

# ASPECTOS PROGRAMÁTICOS DAS COLECÇÕES DO MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA - PORTO

Manuel João de Morais Sarmento Pizarro Bravo

---

Trabalho de Projecto  
de Mestrado em Museologia

SETEMBRO DE 2009

Nota: lombada (nome, título, ano)  
- encadernação térmica -



Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica de  
Mestre Maria da Graça da Silveira Filipe

## Declarações

Declaro que este trabalho de projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

Declaro que este trabalho de projecto se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A orientadora,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

*À Avó Luísa*

*E a todos os meus Mestres*



## AGRADECIMENTOS

Não será simples sintetizar os agradecimentos a fazer neste momento. Muitos nomes ficarão esquecidos, como é hábito, e outros serão lembrados agora por terem sido os mais recentes. É por isso um momento em que, irremediavelmente, corremos o risco de ser injustos, pelo que peço desde já desculpas por essa simples possibilidade.

Ninguém realiza um trabalho deste género com a sua simples boa vontade: outros factores entram em jogo, outras necessidades se criam, e torna-se fundamental ter presente que o Homem, como bem dizia Aristóteles, é um animal social, vivendo constantemente na dependência do diálogo com os outros seres humanos como passo para a aquisição de conhecimento. Para o Grego, torna-se isto tão evidente que um mesmo termo – Logos – designará Verbo e Conhecimento; a palavra expressa sabedoria individual e possibilita a sua aquisição pelo que a ouve ou lê. A exigência de, pelo menos, dois indivíduos neste processo é o que cria a certeza de que o descoberto, sugerido, meditado ou concluído nas páginas que se seguem se deve primeiramente a outros, tendo eu não mais relevância que a de ser um hipotético sintetizador de mensagens recebidas.

Cabe agradecer em primeiro lugar a quem me recebeu; à Direcção Municipal de Museus e Património Cultural da Câmara Municipal do Porto, na pessoa do Dr. Mário Brito, que afavelmente possibilitou a realização deste trabalho com o seu total apoio, manifestando inúmeras vezes o seu interesse pelos resultados que, espero, lhe agradem; Ao Chefe da Divisão Municipal de Museus, Mestre Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo Graça, a quem não só agradeço pelo seu auxílio como responsável dos Museus Municipais do Porto como também pela disponibilidade que a cada momento demonstrou para ouvir os meus pontos de vista, concordando e discordando com a mesma frequência com o que eu lhe ia apresentando enquanto resultado de investigações e questionamentos; ao antigo Conservador do Museu Romântico, Professor Doutor Manuel Engrácia Antunes, a quem devo a origem da consciência sobre os conceitos expositivos do Museu Romântico, e que me motivou para observação de vários pontos pertinentes sobre a mesma e para uma leitura crítica da bibliografia local para enquadramento da instituição numa época concreta; à actual Coordenadora do Museu Romântico, Mestre Ana Bárbara Barros, pela simpatia e acolhimento que me concedeu ao longo destes largos meses de convívio, com quem discuti igualmente quer bibliografia quer temas tão interessantes como obscuros, tais como a feminilidade do Museu Romântico; à Dra. Maria Helena Pimentel das Neves Barbosa,

Responsável pelo Serviço Educativo do Museu, pelos dados que me forneceu relativamente ao trabalho desse departamento desde a sua origem; e a todos os funcionários da instituição, que se habituaram a ver-me passar por lá todos os meses, pela sua simpatia e vontade de me esclarecer nas minhas mais pequenas dúvidas.

Outras pessoas houve que não posso esquecer nem deixar de mencionar nos meus agradecimentos que, embora não pertencentes actualmente à equipa do Pelouro da Cultura da Câmara do Porto, já pertenceram e nos receberam da melhor maneira. Refiro-me em particular à Dra. Maria Isabel Guedes, antiga Conservadora dos Museus Municipais e membro da Comissão encarregue da criação do Museu Romântico (com quem tive uma proveitosa conversa em sua casa muito esclarecedora quanto ao que se pretendia com a criação desta instituição) e à Dra. Maria João Vasconcelos, Directora do Museu Nacional de Soares dos Reis, antiga Chefe da Divisão Municipal de Museus, uma das responsáveis pelo Projecto “Museu da Cidade” e – não o podemos esquecer – filha de Flório de Vasconcelos, que muito nos ajudou na compreensão de questões de gestão dos museus do Porto e esclareceu relativamente ao papel do recentemente falecido “autor” do Museu Romântico nesse processo. Nas nossas pesquisas no Museu de Soares dos Reis cabe também prestar o meu agradecimento à Dra. Vera Cálem, cuja simpatia e solicitude me sinto obrigado a referir.

Agradeço igualmente a Begoña Torres, Directora do Museu Romântico de Madrid, que me recebeu nessa instituição durante o período de reestruturação que a exposição sofreu, e me forneceu todo o tipo de informações que necessitei.

Este trabalho de projecto nasce num percurso formativo, que é o Mestrado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e seria injusto da minha parte não agradecer a todos os meus professores e formadores que, ao longo destes mais de dois anos, ora concordando ora discordando comigo, me incentivaram a melhorar, corrigir, e também a valorizar as qualidades que eu possa ter, com o objectivo de um aperfeiçoamento de conhecimentos que se reflecta na minha formação intelectual, profissional e no meu agir. Faço-o agradecendo a todos na pessoa da Coordenadora de Mestrado, Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, a quem desde os meus tempos de estudante de História da Arte na Faculdade de Letras do Porto admirei pelo espírito arguto e modo simples, mas eficaz, com que expõe e questiona conhecimentos prévios, ideias pré-concebidas e aponta conclusões inovadoras e coerentes. Destaco também da sua parte o interesse pelo futuro profissional dos seus alunos, algo que pude comprovar ao longo destes anos de estudo, por vários casos que fui acompanhando.

Não posso deixar de referir particularmente e de modo mais explícito alguém que não só foi uma formadora de excelência na área da programação museológica, como também aceitou de bom grado orientar este trabalho de projecto, e neste momento faz o favor de ser minha amiga: Mestre Graça Filipe; nada disto seria realizado sem o apoio e motivação incondicionais com que me brindou desde um primeiro momento; desde as iniciais lutas por decodificar documentos que me pareciam gigantes imbatíveis e se revelaram ferramentas práticas e úteis, até à análise exaustiva que fez dos conteúdos deste trabalho, pude sempre encontrar na sua pessoa não só a correcta ajuda e esclarecimento como também recriar-me no seu particular e não tão óbvio sentido de humor; criou-se um vínculo intelectual, uma relação mestre-aprendiz, mas também um convívio salutar, quer do ponto de vista científico quer pessoal. De todos os agradecimentos que faço neste momento é este o mais importante, sem necessidade de mais justificações do que as apresentadas.

Mas, no âmbito do mestrado em Museologia, outras pessoas se revelaram fundamentais e a elas devo o meu agradecimento neste momento: refiro-me aos colegas, companheiros de caminhada, que nunca me deixaram esmorecer nas dificuldades quer académicas quer pessoais que fui encontrando. Tornaram-se amigos, e todos eles foram importantes. Não quero particularizar nomes, porque decerto me esquecerei de alguns dos mais importantes. Mas eles sabem quem são.

Outras pessoas apareceram durante este período que, sem se relacionarem directamente com o “mundo dos museus”, ou com o meu percurso académico, se propuseram, de modo informal, a discutir o tema deste trabalho de projecto e mesmo sem querer me proporcionaram luzes que se revelaram de grande utilidade. Em primeiro lugar, quero agradecer a D. Fernando Mascarenhas, Marquês de Fronteira e Alorna, com quem tive a hipótese, durante largas horas, de conversar acerca da obrigação ética do cuidado com o Património, algo que é maior do que nós próprios, assim como com quem me delicieei em relatos “românticos”, onde Alcipe se fazia presente em cada momento; Dr. Jorge Silva Marques e Arquitecto João Cabral, amigos e conversadores de primeira água que sempre se importaram com o andamento deste trabalho e para ele aportaram inúmeras considerações; Ao meu caro parente José Krohn da Silva, descendente dos Pinto Basto da Quinta da Macieirinha, que partilhou comigo alguns detalhes da vida da sua família naquele espaço e tanto me questionou sobre as minhas investigações, fomentando desse modo em mim uma vontade de saber mais não só para lhe dar alguma informação como também para retribuir a amizade que sempre me demonstrou.

É habitual não esquecer os amigos neste apartado dos agradecimentos. Considero esse encargo algo exagerado, pelo que apenas citarei alguns que, além das circunstâncias de amizade, tiveram em algum momento, por imposição minha, que se relacionar quer com o Museu Romântico quer com o trabalho que eu vinha realizando. Em primeiro lugar, Luísa Guerreiro e Bernardo Góis, que me aturaram – a palavra é mesmo essa – como se fosse família desde as primeiras investigações, e com os quais me sinto em dívida; Ao meu caríssimo primo Mané, que sabe que nunca é demais referir a amizade e diferenças que nos unem; Bruno Ribeiro Tavares, com quem discutir é sempre um prazer; Daniela Catulo, com quem trabalhei na organização de exposições e com quem criei uma das mais importantes amizades desta fase da minha vida; Eunice Castro Nery, amiga de longa data, de quem dizer tudo o que possa ser dito de bom é dizer pouco; Henrique Mendes Godinho, que me ajudou a ganhar ânimo nos momentos menos bons e a perceber que, se houver vontade, tudo sem excepção é superável; Joana Ribeiro de Sousa, que, ao fim de mais de uma década de amizade, resolveu agora começar nestas lides da Museologia e a quem desejo a maior sorte; A José Félix Duque, amigo e principal motivador da minha vinda para Lisboa; Nuno Matos, a quem mortifiquei horas a fio com a leitura cínica e crítica das guerras Camilo-Rattazzi; Pedro Sottomayor Ataíde, com quem discuti e passei bons momentos na análise do mobiliário da época; Tété Covas, amiga sempre preocupada com a minha vida em qualquer uma das suas áreas; Padre Miguel d’Aguiar, grande amigo e paciente ouvinte; Miguel Gameiro Correia, incansável no seu apoio à realização deste trabalho, oferecendo-se para uma primeira leitura e demonstrando a sua grande amizade por mim na sua disponibilidade total em ajudar-me à hora de encontrar soluções para as questões mais pragmáticas que a realização dum trabalho deste tipo exige.

Seguem-se os agradecimentos mais próximos e mais pessoais. Em primeiro lugar, aos meus Pais: ao Pai, mais expansivo no orgulho que sente pelas vitórias dos seus filhos, para as quais concede o seu total apoio, agradeço pela disponibilidade e ajuda que não me negou nunca, e espero somente não o desiludir; à Mãe, sempre preocupada connosco, agradeço o seu esforço em não ser tão exigente comigo neste período, consciente dos muitos trabalhos e peripécias que me esperavam, e por ser ela a primeira ligação que tive na vida quer à História quer à Filosofia. Aos meus quatro irmãos mais velhos agradeço porque sempre me deixaram ser o menos prático de todos, rindo-se comigo sempre que não percebi o porquê das minhas decisões ou questionamentos. Aos meus sobrinhos, porque são muitas vezes o estímulo que tenho na vida para tentar fazer as coisas de modo exemplar.

Agradeço também a todos os que passaram na minha vida e já cá não estão, e de quem muito me lembrei durante estes anos e trabalhos: os meus Avós, Tique-Teca, Teresa, António Costa Lobo, Ricardo Medeiros e Tia Alice. Todos eles foram exemplo de trabalho feito com dedicação e amor, encontrando outra dimensão além da individual e egoísta para cada um dos objectivos que perseguiram.

Por último, como Homem de Fé que sou, agradeço a Deus por ter tido forças de levar isto até ao fim, num tom desajustado dos padrões actuais e que com algum sentido de humor nos pode ir preparando para a entrada de cabeça no século XIX a que o presente trabalho nos obriga.

## **Resumo**

### **Aspectos programáticos das colecções do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Porto**

O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, no Porto, é criado por iniciativa do poder local em 1972. As suas colecções, originárias maioritariamente do espólio municipal à guarda no Museu Nacional Soares dos Reis, organizaram-se no espaço museológico de modo cenográfico numa montagem semelhante à utilizada nas casas-museu, pretendendo recriar a habitação de um Burguês do século XIX, ilustrar o Romantismo Português e homenagear o Rei Carlos Alberto de Piemonte e Sardenha, que ali viveu e morreu.

Através do estudo da constituição e tipologias do seu acervo e da sua correspondência na exposição permanente aos temas propostos, pretendemos identificar carências e mais-valias, enquadrar o museu numa tipologia específica e propor soluções práticas para os problemas detectados.

**Manuel João de Moraes Sarmento Pizarro Bravo**

**PALAVRAS-CHAVE:** programação museológica, Romantismo, Casa-Museu, Museu da Cidade, plano, programa, projecto, exposição, colecções.

## **ABSTRACT**

### **Programmatic aspects of the Romantic Museum Quinta da Macieirinha collections - Oporto**

The Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, in Oporto, was created by the local government in 1972. Its collections, most of them from the Municipal goods guarded in the Museu Nacional Soares dos Reis, were organized in the museological space in a scenic montage similar to that used in the Museum-houses, intending to rebuild the house of a 19<sup>th</sup> Century Bourgeois, to illustrate the Romanticism in Oporto and to pay tribute to Charles-Albert, King of Piedmont and Sardinia, who lived and died there.

Through the study of the formation and typologies of its collection and of its permanent exhibition, we intend to identify needs of and potential gains for the museum, to include it in a specific typology, suggesting programmatic principles and proposing practical solutions to the identified issues.

**Manuel João de Moraes Sarmiento Pizarro Bravo**

**KEYWORDS:** museological programming, Romanticism, Museum-houses, City Museum, plan, project, exposition, collections.

# ÍNDICE

	Pág.
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
 <b>CAPÍTULO I – O MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA: CARACTERIZAÇÃO E CONTRIBUTOS PARA UM DIAGNÓSTICO AO PROGRAMA DE COLECÇÕES E AO PROGRAMA DE EXPOSIÇÃO</b>	
1 - A importância da análise e do diagnóstico na elaboração dos programas museológicos: características e momentos	5
2 – O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha: História, situação e enquadramento	7
2.1 Antecedentes Museológicos no Porto	7
2.2 A Quinta do Sacramento, da Macieira ou da Macieirinha	10
2.3 Criação do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha	14
2.4 Enquadramento, Estrutura Orgânica e Tutela	16
3 - As colecções do Museu Romântico	19
3.1 Definição Conceptual	19
3.2 Documentação	22
3.3 Investigação	25
3.4 Conservação	25
4 - A exposição no Museu Romântico	27
4.1 Perspectiva histórica dos percursos	27
4.2 Públicos-alvo e meios utilizados na exposição permanente	29
5 - Conclusões do Diagnóstico	30
 <b>CAPÍTULO II - O CONCEITO DE CASA-MUSEU E A IMPORTÂNCIA DA SUA APLICAÇÃO NA PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA DO MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA</b>	
1 – Tentativa de definição do conceito “Museu Romântico”: análise do caso de	31



estudo e comparação com outras entidades de idêntica temática.	
1.1 – Outros Museus Românticos: os casos da Catalunha, de Paris e de Madrid	36
2 – O Museu Romântico: Uma Casa-Museu?	40
<b>CAPÍTULO III – PROPOSTAS PARA A PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA DO MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA: ACERVO E EXPOSIÇÃO PERMANENTE COMO FOCO DE UM PROJECTO DE RENOVAÇÃO E QUALIFICAÇÃO</b>	
1 – A necessidade de programar	47
2 – Programa de colecções	49
2.1 – Incorporação e Incremento	49
2.2 - Inventariação, documentação e investigação.	50
2.3 - Conservação e segurança	51
3 – Programa de exposição	52
4 – Outras propostas	58
4.1– Um Seminário sobre o Museu Romântico e o programa do Museu da Cidade	58
4.2– O campo temático e a política de incorporações	61
4.3– Revisão do programa de Exposição Permanente	63
4.3.1 - Propostas de readaptação espacial e de circulação de visitantes	67
4.3.1.1 – Proposta “realista”	71
4.3.1.2– Proposta “ideal”	75
<b>CONCLUSÃO</b>	80
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	88
<b>IMAGENS</b>	97
<b>ANEXOS</b>	

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**CMP** – Câmara Municipal do Porto

**DEMHIST** – International Committee for Historic Houses Museums

**DMM** – Divisão Municipal de Museus

**DMMPC** – Direcção Municipal de Museus e Património Cultural

**FCG** – Fundação Calouste Gulbenkian

**FCT** – Fundação para a Ciência e Tecnologia

**ICOM** – International Council of Museums

**IMC** – Instituto dos Museus e Conservação

**MC** – Ministério da Cultura

**MNSR** – Museu Nacional de Soares dos Reis

**MRQM** – Museu Romântico da Quinta da Macieirinha

**RPM** – Rede Portuguesa de Museus

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho de projecto tem como objecto de estudo o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, tutelado pela Câmara Municipal do Porto. A questão que decidimos abordar, de modo mais específico, prende-se com a programação do museu no respeitante às suas colecções, tornando-se necessário entender os critérios que levam à sua aquisição, o historial dos objectos expostos anteriormente à sua incorporação e a sua integração na actual exposição permanente. Deste modo, outras questões que contextualizam a programação de colecções surgem como fundamentais, tais como a história concreta das instituições museológicas na cidade do Porto e/ou da mesma tutela municipal; a origem do Museu Romântico e a sua criação com objectivos temáticos, museológicos e museográficos específicos; o desenvolvimento da exposição permanente e a sua valorização ao longo do tempo, entre outros.

A introdução ao presente trabalho não difere muito da proposta apresentada e posteriormente aprovada que dirigimos ao Conselho Científico da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em Março de 2008: analisaremos os antecedentes museológicos do Porto, tentando compreender as formas e circunstâncias que levaram à constituição do seu acervo, tendo como pano de fundo a necessidade constante de ter em conta a definição temática da instituição, analisando e verificando a correspondência dos critérios da incorporação com os objectivos e finalidades teóricas do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.

Não podemos pensar o nosso objecto de estudo de um modo isolado, ou como um elemento de menor relevância do património museológico da autarquia portuense: pelo contrário, importa desde o início integrá-lo, e analisá-lo, como um elemento constituinte da estrutura polinucleada do Museu da Cidade, que pretende, em cada um dos seus núcleos, apresentar uma perspectiva da história do Porto numa época específica.

Além de integrar o Museu Romântico no seu espaço, estrutura orgânica e tutela, importa também compará-lo com outras instituições com as quais partilha temas e critérios expositivos, de modo a analisar de uma maneira mais correcta a sua situação actual, diagnosticar carências e mais-valias, contribuir para uma programação da instituição,

anunciando ou favorecendo a criação de projectos concretos que possibilitem ao museu uma maior congruência no respeitante aos seus fundamentos e finalidades, assim como se revelem úteis e benéficos para uma valorização cultural e pessoal dos públicos aos quais se destina.

Como referimos na proposta deste trabalho de projecto já mencionada, consideramos que o tema duma investigação desta natureza não pode estar fechado *ab initio*, já que, ao tratar-se de uma tarefa que passa fundamentalmente pela pesquisa de fundos documentais inéditos da instituição ou outros a ela relacionados (na qual a bibliografia publicada muitas vezes não tem outra utilidade senão a de fornecer metodologias e ferramentas conceptuais que possibilitem uma melhor articulação e organização dos dados da investigação anteriormente mencionada), serão estes a determinar os elementos específicos que servirão de base para a apresentação de propostas concretas que são, num documento deste tipo, a materialização do seu objectivo, condicionantes à partida das suas conclusões pela impossibilidade inicial de se saber o que estará ou não disponível para a nossa investigação.

A finalidade de um trabalho de projecto prende-se mais com a criação de propostas viáveis diante de uma situação concreta, estando por isso sujeito, segundo nos parece, a uma atitude por parte do executante mais prática e flexível, valorizando-se a sua investigação pessoal e a gestão dos conhecimentos adquiridos; uma missão que se revela por um lado mais livre, mas também, e por esse mesmo motivo, onde a responsabilidade diante do encontrado e do proposto é maior.

O projecto ancorou-se nas metodologias reconhecidas de programação museológica, e pudemos desde o início encontrar autores que nos foram influenciando, tais como Maria Olímpia Lameiras-Campagnolo e George-Henri Rivière referências de extrema importância, segundo nos parece, nas áreas da planificação e programação museológicas, de modo destacado no panorama português; Barry Lord e Gail Dexter Lord, para o planeamento estratégico e a organização e conceptualização de exposições; Paul Rasse e Éric Necker na metodologia de constituição de programas e projectos museológicos; Gary Edson e David Dean na abordagem da missão museológica e, assim como Tilden (e de novo Lord), para a compreensão da importância da função interpretativa para e nos museus.

Tivemos em conta, e talvez tenha sido a nossa mais importante base para a metodologia a seguir, os *Cráterios para la elaboraci3n de un plan museol3gico* do Minist3rio da Cultura Espanhol, editado em 2006, no qual se fornece uma ferramenta pragmática e concreta, organizada por itens a serem respondidos, relativamente a análise, diagnóstico, programas e projectos nos Museus.

Num primeiro momento, pretendemos analisar a situaç3o actual do Museu Romântico, para cujo diagnóstico se torna necessária uma contextualizaç3o hist3rica relativa aos museus na cidade, privados e p3blicos, desde o s3culo XIX até aos nossos dias. Importa neste ponto n3o só verificar os antecedentes museol3gicos como também entender a hist3ria do espaço em que o museu se situa, sendo este factor, segundo cremos, de máxima importância n3o só para os motivos que levam à criaç3o da instituiç3o como também para entender as temáticas presentes no espaço museol3gico, das quais as colecç3es apresentadas na exposiç3o pretendem ser um reflexo.

Chegaremos assim ao momento em que se cria neste local um museu específico, num enquadramento geográfico e orgânico próprios que pretendemos se tornem claros.

Seguir-se-á a análise das colecç3es, da sua hist3ria, titularidade, características e tipologias, tentando compreender os critérios que levaram ao seu incremento e aquisiç3o, assim como tentaremos compreender os processos documentais a que foram sujeitas e a oportunidade que criam e/ou criaram de investigaç3o com a finalidade de apresentar um diagnóstico correcto de carências e mais-valias do museu.

Num segundo momento, propusemo-nos a fornecer alguns contributos para a definiç3o temática da instituiç3o, partindo da análise do seu acervo, do conhecimento do processo de constituiç3o e incremento de colecç3es e da sua hist3ria e evoluç3o, em estreita relaç3o com a sua programaç3o expositiva. Este ponto está inicialmente muito mais em aberto do que o primeiro, já que se baseia em elementos e dados objectivos do museu aos quais acreditamos viremos a ter acesso. Mas podemos intuir alguns elementos que ir3o aparecer ao longo da investigaç3o e redaç3o deste documento, tais como a necessidade prévia de inserir o Museu Romântico numa tipologia museol3gica concreta, tendo em conta as temáticas que afirma transmitir, as colecç3es que exhibe e o modo como o faz, sendo necessário neste ponto estabelecer relaç3es entre a instituiç3o em causa e outras entidades museol3gicas com as quais partilhe temas, nomenclatura e concepç3o museográfica.

Poderemos assim apresentar propostas de programação relativamente às colecções, e supomos que será igualmente necessário fazê-lo em relação à programação de exposição, já que são dois elementos inseparáveis e relacionados, ou melhor, sujeitos às temáticas que a instituição pretende abordar e/ou transmitir.

Tentaremos favorecer a consciência da necessidade da programação de colecções e da programação de exposição, sujeitas à definição conceptual do museu e com ela coerentes, assim como pelo menos delinear projectos concretos que possibilitem pôr em prática soluções para os problemas detectados, partindo da valorização dos elementos positivos encontrados, que ajudem o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha no cumprimento pleno da sua missão específica.

## CAPÍTULO I

### O MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA: CARACTERIZAÇÃO E CONTRIBUTOS PARA UM DIAGNÓSTICO AO PROGRAMA DE COLECÇÕES E AO PROGRAMA DE EXPOSIÇÃO

#### 3 - A importância da análise e do diagnóstico na elaboração dos programas museológicos: características e momentos

Importa referir que seguimos a abordagem proposta na obra *Criterios para la elaboración del plan museológico*, publicada pelo Ministério da Cultura espanhol em 2006<sup>1</sup>. O objectivo da realização da análise e diagnóstico será deste modo (e através de uma metodologia estabelecida e clara que possibilite a sua elaboração e compreensão) ordenar a posterior adopção de medidas, conhecer a situação da entidade museológica e converter-se num documento de futuro, tanto para o museu como para os órgãos administrativos responsáveis<sup>2</sup>. Numa primeira fase, interessa definir a instituição, o que de um modo pragmático se pode realizar no esclarecimento dos seguintes pontos:

- a) O **enquadramento** temático, cronológico e geográfico das suas colecções;
- b) A **mensagem** a transmitir;
- c) Uma **explicação** lógica e organizada da responsabilidade do museu no respeitante às suas colecções e ao seu enquadramento sociocultural;
- d) Os tipos de **público-alvo**;
- e) Meios e canais de **comunicação, difusão e informação** utilizados;
- f) A **linguagem** apropriada para a transmissão da mensagem principal.

Concluiremos assim que:

---

<sup>1</sup> DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES - *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

<sup>2</sup> Idem, p. 27.

*(...) A capacidade de encontrar soluções para as questões de fundo ou de circunstância de cada instituição depende em grande medida da sua capacidade de autoquestionamento, ou seja, da sua capacidade de interpelar e esquadriar as situações reais ou previsíveis, com o apoio de instrumentos conceptuais remetendo necessariamente, embora nem sempre explicitamente, para enquadramentos tipológicos mais ou menos abrangentes.<sup>3</sup>*

Deste modo, torna-se óbvia, na elaboração de qualquer proposta programática ou para a sua simples esquematização, a necessidade prévia não só de uma análise singular, específica e exaustiva da instituição museológica em causa, como também o conhecimento de outras às quais se assemelha ou com quem estabelece relações. Na obra acima citada, Lameiras-Campagnolo aborda estas questões, partindo do caso de alguns museus municipais, na tentativa de parametrizar essas entidades de acordo com a compreensão do conceito «museu», situando cada instituição na sua realidade e concretizações, descobrindo os seus princípios-motores, delineando sistemas de conexão ou interacção das diferentes fórmulas pela detecção das suas semelhanças, afinidades, diferenças ou especificidades, tendo como objectivo a adopção de medidas conjugadas ou de novas formas de relacionamento entre as diferentes entidades, quer entre si quer com os seus interlocutores habituais, institucionais ou não<sup>4</sup>. Conclui que se torna necessária a construção de uma tipologia dinâmica que sirva como instrumento comparativo no diagnóstico e na análise prospectiva e renovadora das entidades, discriminando as áreas especificamente museológicas e as não específicas, considerando as diferentes valorizações dadas por cada museu aos componentes das suas áreas funcionais ou disciplinares, com o objectivo de produzir um conjunto de formulas diferenciadamente interdependentes de que cada entidade é uma concretização. O método que pretende aplicar para a prossecução desses objectivos é duplo: inicia com a distinção dos diferentes modos de enraizamento territorial e de relacionamento com outras entidades, para poder configurar diferentes graus de centralização ou descentralização quer territorial quer funcional.

Pretendemos também, e seguindo este exemplo, inserir o Museu Romântico numa determinada tipologia que permita o seu confronto ou o estabelecimento de pontes com

---

<sup>3</sup> LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria Olímpia – *Analisar e comparar entidades museológicas e paramuseológicas*. In VII ENCONTRO NACIONAL MUSEOLOGIA E AUTARQUIAS. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1998, p. 102.

<sup>4</sup> Idem, pp. 98-99.



outras instituições com as quais se relaciona por partilha de finalidades, território ou temáticas.

Com base no exposto, torna-se necessário num primeiro momento definir a instituição, descobrir os seus propósitos, a mensagem que pretende transmitir, o modo como o faz, sem nos esquecermos de verificar a sua relação com o meio (geográfico, ambiental e social) que o rodeia.

#### **4 – O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha: História, situação e enquadramento**

Qualquer entidade existente é fruto de algo prévio, e o Museu Romântico não será uma excepção. Na simples análise da sua nomenclatura encontramos facilmente os termos que terão que ser objecto de estudo. Torna-se necessário, por isso, analisar e situar a instituição no panorama museológico portuense<sup>5</sup>, assim como, ao ser um espaço concreto que anteriormente desempenhava outras funções que não a museal, conhecer a história do edifício e seus terrenos anexos. Num terceiro momento, analisaremos o surgir da instituição e o seu enquadramento na autarquia.

O termo sobranete, «Romântico», relativo à questão temática, será alvo de uma abordagem posterior, embora vá aparecendo pontualmente e ganhando significado nos dois pontos primeiramente referenciados.

##### **a) - Antecedentes Museológicos no Porto**

Segundo os estatutos do ICOM, aprovados em Haia em 1989 e alterados pela última vez na assembleia-geral de Barcelona no ano de 2001, um Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do

---

<sup>5</sup> Num trabalho de projecto não nos pareceu oportuno desenvolver a História Geral e Portuguesa da Museologia, tentando limitar-nos o mais possível à realidade concreta em questão, respeitando o carácter iminentemente prático deste tipo de dissertações.

homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição.<sup>6</sup> Será à luz desta definição que o nosso estudo se irá desenvolver.

Optámos por seguir – e concordar – com a divisão temporal proposta por Cristina Pimentel, na sua análise do processo de desenvolvimento da estrutura museológica portuense quanto à tipologia de gestão, em 3 períodos:

- de 1833 a 1945 – Marcado pela incapacidade dos sectores privado e local em criar e manter uma estrutura museológica e pela primazia do Estado no desenvolvimento e alargamento dos museus da cidade.
- de 1972 a 1977 – Criação de museus locais tutelados por organismos do governo local. É este o período em que inserimos o Museu Romântico (1972), o Museu Casa-Oficina António Carneiro (1973), o Gabinete de Numismática (1977) , todos do governo local, e o Museu Militar pertencente à Administração Central.
- de 1989 em diante – Supremacia absoluta do sector privado na criação e desenvolvimento da estrutura museológica da cidade<sup>7</sup>.

A origem dos museus está no hábito de coleccionar. A História da Museologia é profícua na dádiva de elementos que nos transportam desde tempos remotos até ao Renascimento e os seus “gabinetes de curiosidades”, e à abertura de espaços museológicos acessíveis ao público – ora interpretado de modo mais abrangente ora menos – no século XVIII, aproximando-se da leitura actual das funções e características específicas dos Museus.

Desde cedo se foi formando na cidade do Porto a possibilidade de criar um Museu. A cidade tinha grandes coleccionadores no século XIX, o que é observado pelo célebre visitante Conde Raczynski, ainda nos anos 40 desse século ao afirmar que o Portuense, mais geralmente que o Lisboeta, gostava de juntar, de acumular em sua casa: *«on ne laisse pas les tableaux se couvrir de poussière. On s'en fait gloire, on les suspend, on les conserve»*<sup>8</sup>. O

---

<sup>6</sup> <http://www.icom-portugal.org/conteudo.aspx?args=55,conceitos,2,museu> (consulta a 2 de Março de 2009)

<sup>7</sup> PIMENTEL, Cristina - *O Sistema Museológico Português (1833-1991) Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Coimbra: FCG/FCT, 2005, pp 29-30.

<sup>8</sup> BASTO, Artur de Magalhães - *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, pp. 95-96.

gosto pelas Artes deveu-se em grande parte às famílias estrangeiras ou nacionalizadas, tais como os Van-Zeller, Woodhouse, Forrester, Allen, entre outros, que possuíam colecções. Refere Magalhães Basto que em 1862 havia no Porto mais de cinquenta colecções particulares quer de pintura, quer de arqueologia quer de ciências. E continua:

*O primeiro museu público do país foi o Museu Portuense, criado por D. Pedro IV no rigor do cerco. Também se lhe chamava Ateneu D. Pedro. O seu recheio constava do “espólio dos conventos extintos nas províncias do norte, das obras de arte encontradas nas casas particulares sequestradas, e do fundo que pertencera à Academia Real da Marinha e Comércio do Porto”.*<sup>9</sup>

Este primeiro museu nacional começa por instalar parte das suas colecções no Convento de Santo António da Cidade, ainda em 1834. No entanto, o património museológico autárquico só surge efectivamente quando um movimento de cidadãos solicita à Câmara Municipal a aquisição da Colecção John Allen<sup>10</sup>, o que é levado a efeito em 1850, optando-se por largos anos em manter este novo espólio municipal na residência onde o seu instituidor o tinha colocado e criado o primeiro museu privado da cidade, na Rua da Restauração, abrindo de novo ao público e como museu municipal a 12 de Abril de 1852, aniversário da Rainha D. Maria II<sup>11</sup>. As três salas originais, onde se amontoavam as colecções, são em 1855 alvo de um primeiro roteiro, “Synopse Geral das Collecções”, dividido por tipologias com os sectores Belas Artes, Ciências Naturais, Etnografia, Indústria agrícola e fabril, e Biblioteca. Pouco tempo depois o museu tem que fechar portas para reestruturação, reabrindo somente em 1902. Em 1905 é decidida transferência total das colecções municipais para o edifício do antigo convento de S. António da Cidade, onde já se instalara a biblioteca pública e o Ateneu D. Pedro<sup>12</sup>. Seguem-se várias doações de privados, mas a desordem parece ser uma constante, não só na catalogação das colecções como na sua apresentação e acondicionamento.

Destaque positivo deve ser dado ao sucedido em 1929, com a criação do grupo dos “Amigos do Museu”, que favoreceu o incremento de colecções para a instituição, assim

---

<sup>9</sup> Idem, pp. 97-100.

<sup>10</sup> Vide Anexo 1: Descrição da Colecção Allen por Magalhães Basto.

<sup>11</sup> Idem, p. 104.

<sup>12</sup> VITORINO, Pedro - *O Museu do Porto*, separata da «Revista de Guimarães». Guimarães: Tipografia Minerva Vimaranesense, 1934, pp.8-9.

como doaram um importante número de livros para a Biblioteca<sup>13</sup>. Nos anos seguintes começa a considerar-se que o espaço do Convento de Santo António não era apto a guardar as colecções, pelo que, em 1937, prepara-se a adaptação do Palácio dos Carrancas a Museu Nacional Soares dos Reis, o que sucede em 1940, prevendo-se desde o início a integração em depósito das colecções do Museu Municipal no seu espaço. Passos Almeida considera, assim, que

*Paradoxalmente, o destino do museu da edilidade portuense foi no sentido da sua integração no museu do Estado, e consequente extinção, à semelhança do que acontecia aos gabinetes particulares quando desaparecia o coleccionador e proprietário.*<sup>14</sup>

De facto, da fusão dos dois museus passou-se à extinção de um museu concreto na cidade do Porto que albergasse as colecções municipais. Esta atitude gerou polémicas, mas a falta de um espaço competente para ser museu do município fez com que a questão se prolongasse por muito tempo. Assim, podemos calcular que o período seguinte – do qual a criação do Museu Romântico é letra capitular – escreverá a história da criação efectiva dos museus municipais pensados desde o início num enquadramento específico – o do Museu da Cidade, disperso em vários núcleos por vários temas. Mas, no entanto, e por agora, importa somente concluir que grande parte do acervo museológico obtido pela Câmara Municipal do Porto foi constituído durante um dos períodos mais prósperos da cidade, o do grande comércio em pleno Liberalismo, onde se notava em tudo a presença de grandes capitalistas, estrangeiros ou regressados, num período a que, nas Artes e Letras, se achou conveniente apelar de Romântico.

#### **b) - A Quinta do Sacramento, da Macieira ou da Macieirinha**

Importa, antes de mais, situar o enquadramento espacial do Museu na cidade e perceber a sua constituição e valorização.

---

<sup>13</sup> Idem, p. 12.

<sup>14</sup> ALMEIDA, António Manuel Passos - *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*, Porto: FLUP, 2008. Dissertação de Mestrado em Museologia. 2008, p. 105.

No século XIX, o Porto, cidade burguesa por excelência, serve de palco aos primeiros laivos de liberalismo político, origina o progenitor do Romantismo literário português – Almeida Garrett –, desenvolve a indústria e o comércio. Nestas duas actividades, dois portos de origem e destino se assumem como prioritários: Brasil e Inglaterra, pelo que, em meados de Oitocentos, duas sociedades se distinguem claramente na cidade: a britânica e a dos *brasileiros* de torna-viagem. Quanto aos primeiros, apesar de também se encontrarem pelo centro, tinham especial gosto nos seus *cottages* afastados<sup>15</sup>. Mas talvez a melhor ideia até hoje apresentada sobre qual era a configuração espacial e social do Porto em meados do século XIX seja a de Júlio Dinis, que refere a divisão da cidade em três núcleos: o bairro central, popular e onde se concentrava o comércio; a zona oriental, burguesa, principalmente ocupado por Brasileiros, muitas vezes instalando no logradouro dos seus palacetes os bairros operários e as fábricas; e o bairro ocidental, escolhido por alguns capitalistas nacionais mas que acolheu sobretudo as comunidades estrangeiras, com especial destaque para a britânica

*(...) Por ser especialmente aí o habitat destes nossos hóspedes. Predomina a casa pintada de verde-escuro, de roxo-terra, de cor de café, de cinzento, de preto...até de preto! – Arquitectura despretensiosa, mas elegante; janelas rectangulares; o peitoril mais usado do que a sacada – já uma manifestação de um viver mais recolhido, mais íntimo, porque o peitoril tem muito menos de indiscreto do que a varanda. Algumas casas ao fundo dos jardins; jardins assombrados de acácias, tílias e magnólias e cortados de avenidas tortuosas; as portas da rua sempre fechadas. Chaminés fumegando quase constantemente. Persianas transparentes de fazerem desesperar curiosidades. Ninguém pelas janelas. Nas ruas encontram-se com frequência uma inglesa de cachos e um bando de crianças de cabelos loiros e de babeiros brancos<sup>16</sup>.*

É nesta zona que encontramos a Macieirinha, assim como outras quintas de habitação, quase sempre sazonal, de famílias estrangeiras ou a elas alugadas, ligadas ao comércio do vinho do Porto, tendo uma relativa proximidade ao Douro. A presença de ingleses leva mesmo à construção próxima, acima da torre da Marca, da igreja Anglicana de Saint-James, erigida ainda no século XVIII.

---

<sup>15</sup> FRANÇA, José-Augusto - *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p. 307 e SS.

<sup>16</sup> DINIS, Júlio - *Uma família inglesa*. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1998, pp. 69-70.

A casa da quinta da Macieirinha não se revela como um exemplo de arquitectura erudita, senão que se trata de uma construção simples, constituída por piso térreo e sobrado, de cariz rectangular, tendo à frente um pátio, de um lado um bosque e do outro o jardim e terrenos agrícolas descendo até ao rio, numa perspectiva que lembra os britânicos *Cottages*. As alterações sofridas pela residência foram várias ao longo dos tempos, mas a arquitectura vernacular, chã, e pouco descritiva de uma época assume-se, sendo um modelo quase transversal aos últimos três séculos da arquitectura portuguesa de algum porte mas não erudita.

Começámos por tentar perceber quando é que a propriedade passa a mãos do Município, e saber algo da sua história prévia a esse momento. A tarefa foi em muito facilitada pela existência de um relatório da autoria de Maria Isabel de Noronha Azeredo Pinto Osório, Técnica Superior da Divisão de Museus, Património Histórico e Artístico da Câmara Municipal do Porto, dirigido à Chefe da mesma Divisão, datado de 31 de Janeiro de 1991<sup>17</sup>.

Assim, e sistematizando de alguma forma os dados recolhidos, sabe-se que já 1764 e pelo menos até 1814, a propriedade conhecida como Quinta da Macieira pertencia a Manuel de Sousa Carvalho, que então a arrendava a súbditos britânicos que passavam pela cidade ou viviam no Porto. Ao sul desta propriedade encontrava-se a verdadeira quinta da Macieirinha, que foi posteriormente integrada em parte na Macieira e já no século XX lhe dá o nome. Manuel de Sousa Carvalho doou posteriormente a sua propriedade à Confraria do Santíssimo Sacramento de Santo Ildefonso, da qual era membro, e que passará a sua invocação ao terreno. A Confraria mantém a mesma política na gestão da propriedade até que outro irmão da instituição religiosa, António Ferreira Pinto Basto, a compra em 1838 (ou antes)<sup>18</sup>.

*Num encantador e saudável sitio denominado Entre quintas, (...), há uma casa que foi d'António Ferreira Pinto Basto (...). Nenhuma couza notável tinha esta propriedade alem do deliciozo local do seu assento e formozo arvoredado n'elle frondozo, que deixa apenas por hum dos lados desafortada a caça d'habitação, cheia de defeitos e denunciando os acrescentos, que seu edificador lhe foi fazendo de tempos a tempos e a livre arbitrio; (...) Era até há bem pouco tempo esta quinta maior em terreno (...), mas com a fundação do Palácio de Crystal veio a quinta a perder huma considerável*

---

<sup>17</sup> Relatório – *Quinta da Macieira*. MRQM, Pasta 22

<sup>18</sup> Idem, pp. 2-4.

*porção de terreno cultivado e de floresta conjuntamente com o mirante ou torre, a qual sendo demolida nem ao menos ficarão os alicerces para designar aonde existiu o seu assento*<sup>19</sup>.

A característica de ocupação do espaço como residência sazonal de estrangeiros é mantida, e é no tempo deste novo proprietário que a quinta é arrendada pelo Rei Carlos Alberto de Piemonte e Sardenha, que veio a morrer na quinta da Macieira a 28 de Julho de 1849, após dois escassos meses de permanência. A morte do Rei vencido em Novara, e entrado no Porto como Conde de Barge, leva inúmeras personalidades portuguesas e estrangeiras a quererem visitar o local do sucesso, deixando alguns deles memória da sua experiência<sup>20</sup>, chegando as descrições a incluir a paisagem envolvente em termos tão poéticos como se de uma mistura da flora tropical com a alpina se tratasse.<sup>21</sup>

António Pinto Basto era filho de Domingos Ferreira Pinto Basto, natural de Abadim, Cabeceiras de Basto, e de sua mulher Maria do Amor Divino da Costa, natural da freguesia de S. Nicolau, no Porto. As origens plebeias do casal invertem-se nos seus filhos, de modo especial no primogénito José, fundador da fábrica de porcelanas da Vista Alegre, reconhecido como Fidalgo Cavaleiro da Casa Real, Comendador das Ordens de Cristo e de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Toda a família se torna um exemplo do clássico enobrecimento do pós-liberalismo português, não ocultando em nada as suas origens burguesas e fortuna pessoal. António Ferreira Pinto Basto morre na sua casa da Quinta da Macieira ou Entre-Quintas em 1860<sup>22</sup>, o que nos leva a supor que, após a morte do Rei Carlos Alberto na casa, não se julgou oportuno arrendá-la a mais ninguém, e terá sido nesta fase que se procedeu ao enobrecimento da mesma com a colocação do brasão da família. O novo proprietário é o filho Eugénio Ferreira Pinto Basto, Bacharel em Direito, deputado, Fidalgo Cavaleiro da Casa Real, Comendador das Ordens de Cristo e da Coroa de Itália, que tem na quinta a sua residência oficial fixa. Do seu casamento com Cristina Camila Braga, natural do Porto, nasce Isidora Cristina Ferreira Pinto Basto, casada com Jorge Frederico de Avilez Juzarte de Sousa Tavares, filho do primeiro Conde de Avilez, residindo em Lisboa. Deste Casamento nasce Aníbal de Avilez, que, embora

---

<sup>19</sup> REIS, Henrique Duarte e Sousa - *Apontamentos para a verdadeira História Antiga e Moderna da Cidade do Porto*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1865-1872, Vol. V, fl. 78.

<sup>20</sup> Ver Anexo 2: Descrição de Maria Rattazzi da sua visita à “Villa” onde morreu Carlos Alberto.

<sup>21</sup> BEAUREGARD, M - *Les dernières années du Roi Charles-Albert*. Paris: Librairie Plon, 1895, p.525.

<sup>22</sup> BOBONE, Carlos - *História da Família Ferreira Pinto Basto*. Lisboa: Livraria Bizantina, 1997, vol. II, p. 443.

nascido em Lisboa, regressa ao Porto e falece na quinta em 1923. Casou duas vezes, a primeira com Cândida Augusta de Sá Pinto Abreu Sottomayor, e a segunda com sua cunhada, Maria Carlota de Sá Pinto de Abreu Sottomayor, que se mantém em 1947 como usufrutuária da Macieirinha. Do seu primeiro casamento nasce no Porto Aníbal Eugénio de Avilez, que por sua vez casa com sua prima – e também descendente da Quinta da Macieirinha – Maria da Piedade Pita de Avilez. Tiveram dois filhos que herdaram a quinta – mas não o seu usufruto – Maria Eugénia e Aníbal Luís Eugénio Pita de Avilez<sup>23</sup>.

No Boletim da Câmara Municipal do Porto de 31 de Dezembro de 1954 surge o suplemento ao boletim nº 977 onde se diz:

*Em reunião Camarária de 14 de Outubro de 1947 foi aprovado o projecto dum novo arruamento entre as ruas da Restauração e de D. Manuel II. Reconhecendo-se a oportunidade de execução deste projecto foram entabuladas negociações para a expropriação da propriedade denominada “quinta da Macieira” sita à rua de Entre-Quintas, necessária para a abertura do arruamento, pertencente ao Dr. Aníbal Luís Eugénio Pitta de Avilez, casado e a D. Maria Eugénia Pitta de Avilez, residentes respectivamente em Elvas e em Lisboa e de que é usufrutuária D. Maria Carlota de Sá Pinto de Abreu Sotto Mayor Avilez, residente na Rua D. Manuel II, nº 266, desta cidade (...).<sup>24</sup>*

Assim passa a propriedade a mãos do município, primeiramente por circunstâncias de planeamento urbano, deixando a edilidade com a questão sobre o que fazer com o resto da propriedade.

Em 1962 a Câmara Municipal reconhece a conveniência de promover o aproveitamento da casa da quinta de forma

*a obstar ao agravamento do seu actual estado de ruína. A prossecução do referido objectivo levanta, antes de mais, a questão de saber qual a utilização ou utilizações mais convenientes aos interesses municipais para que deverá preparar-se o edifício. (...)<sup>25</sup>*

---

<sup>23</sup> BORREGO, Nuno; BRITO, Manuel da Costa Juzarte de - *Livro Genealógico das famílias desta Cidade de Portalegre*. Lisboa: Ed. Dos autores, 2002, p. 101. Na obra cita-se a morte de Maria Carlota como ocorrida em 1941, o que é curioso ao ser dada como usufrutuária da quinta em 1947.

<sup>24</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Suplemento ao Boletim da Câmara Municipal do Porto nº 977*. Porto: CMP, 31 de Dezembro de 1954.

<sup>25</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Boletim da Câmara Municipal do Porto nº 1390*. Porto: CMP, 22 de Novembro de 1962, p. 558.



É assim criada uma comissão para decidir a utilização a dar ao edifício, da qual fazem parte, com base no documento atrás mencionado, o Vereador Dr. Manuel Maria Ramos Pinto Rosas, o Director dos Serviços Centrais e Culturais, o Chefe de Serviços de Obras Municipais e o Arquitecto Luís Cunha.

A Quinta era sem dúvida bem conhecida dos responsáveis pelo município da época, já que, nesse mesmo ano, na Acta da Câmara de 18 de Dezembro, uma primeira solução é apontada para o espaço praticamente abandonado mas então já integrado no conjunto do Palácio de Cristal, prevendo-se o restauro do edifício (utilizado então como depósito de material escolar) e a valorização dos jardins, realçando a relevância do conjunto por nele ter residido o Rei Carlos Alberto<sup>26</sup>.

### c) - Criação do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha

*Apesar da cidade do Porto ter sido a primeira cidade portuguesa a ter um museu tutelado por um organismo do governo local, foi necessário esperar até 1972 para que esta tipologia de museu tivesse alguma influência na estrutura museológica da cidade. De facto, nesse mesmo ano o primeiro museu a ser criado de raiz pela Câmara Municipal do Porto abriu as suas portas numa bonita casa, estilo casa rural, dos finais do século XVIII. Tratava-se do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.<sup>27</sup>*

Saber ao certo quando se projecta a criação do Museu Romântico, ou a simples intenção de o constituir, não é tarefa fácil. Podemos afirmar, no entanto, que, após a extinção do Museu Municipal e a integração do seu espólio no Museu Nacional de Soares dos Reis, a Câmara do Porto não deixou de sentir uma certa motivação para criar um espaço museológico próprio e autónomo.

Em 1963, na Acta da reunião da Câmara de 17 de Dezembro, dá-se por concluída a primeira fase do restauro do edifício da quinta, onde se projecta criar a casa-museu do Rei

---

<sup>26</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Boletim da Câmara Municipal do Porto* nº 1397. Porto: CMP, 19 de Janeiro de 1963, p. 66.

<sup>27</sup> PIMENTEL, Cristina - *O Sistema Museológico Português (1833-1991) Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Coimbra: FCG/FCT, 2005, p. 69.

Carlos Alberto<sup>28</sup>. As obras duram até 1966, e a 4 de Fevereiro desse ano o Director dos Serviços Centrais e Culturais envia uma nota ao Presidente da Câmara Municipal, onde descreve a tripla divisão do novo espaço, com a instalação da residência do Conservador do Palácio de Cristal na parte Norte, a sugestão de uma casa de chá ou bar no pavimento inferior e propõe restaurar no restante espaço o ambiente existente na casa à data da ocupação pelo Rei Carlos Alberto, alvitando o nome de Flórido de Vasconcelos como encarregado de caracterizar e delimitar a natureza das aquisições e arranjos que sejam necessários para o efeito<sup>29</sup>. Em 1967 a residência do Conservador do Palácio de Cristal está concluída e a Câmara Municipal pensa aproveitar duas salas do edifício para a realização de eventos, e decreta que o arranjo a dar terá que ser harmonizado com a época evocada pelo serviço museológico a criar no espaço, ainda indefinido mas que, diz, «deverá enquadrar-se no período romântico»<sup>30</sup>.

*Foi em 1967 que depois de uma consulta feita ao então professor na Faculdade de Letras do Porto, Dr. Florido de Vasconcelos, a Câmara Municipal desta cidade deliberou que na casa da Quinta da Macieirinha seria organizado um museu com características de velha mansão de recordações do século passado, para nele serem lembrados os grandes nomes do Romantismo Portuense.*<sup>31</sup>

A 5 de Abril de 1968 o Ministério da Educação Nacional aprova o projecto de criação de um museu de recordações românticas e de Carlos Alberto, citando a oferta do Rei Humberto de Itália das réplicas dos móveis originais utilizados pelo seu antepassado na sua passagem pela casa<sup>32</sup>. Com todas as aprovações necessárias, segue-se o recolher do espólio necessário – quer no que já existia quer procedendo-se a novas aquisições – e o

---

<sup>28</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Boletim da Câmara Municipal do Porto* nº 1450, Porto: CMP, 25 de Janeiro de 1964, pp.114-115.

<sup>29</sup> *Nota da Conclusão das obras dirigidas pelo director dos serviços centrais e culturais*, 4 de Fevereiro de 1966. MRQM, Pasta s/n, “Obras no Museu”

<sup>30</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Boletim da Câmara Municipal do Porto* nº 1632. Porto: CMP, 22 de Julho de 1967, pp.937-938.

<sup>31</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Museu da Quinta da Macieirinha (Romantismo Portuense)*, Porto, CMP, 1972, pp. 3

<sup>32</sup> Resposta ao Ofício 351/68 de 19/2/1968 referente ao Projecto de Criação de um Museu de Recordações Românticas, Ministério da Educação Nacional, 5 de Abril de 1968. MRQM, Pasta s/n, “Obras no Museu”.

Museu abre as suas portas no dia 28 de Julho de 1972 – Aniversário da morte de Carlos Alberto – com grande destaque nos meios de comunicação locais<sup>33</sup>.

Assim, entendemos que o pretendido primariamente era, nem mais nem menos, que criar uma casa-museu dedicada ao exilado monarca, e que a este tema se juntará rapidamente a questão do Romantismo que, embora atribuída à Câmara Municipal do Porto, não é independente das ideias e vontades do então director dos Serviços Culturais do Município, Dr. Flórido de Vasconcelos, não passando isto de uma conjectura nossa<sup>34</sup>, mas que facilitaria em grande parte a consideração posterior do museu como obra de autoria pessoal bem definida.

#### **d) - Enquadramento, Estrutura Orgânica e Tutela**

O Museu da Macieirinha constitui-se hoje em dia como núcleo central dos “Caminhos do Romântico” no Porto, um circuito cultural, histórico e turístico que foi objecto de renovação urbanística no âmbito da Capital Europeia da Cultura “Porto 2001”. O percurso une lateralmente o palácio de Cristal e o seu bosque até à parte alta da freguesia de Massarelos, numa pendente em direcção ao rio que tem como eixo central a rua de Entre-Quintas, referência toponímica clara do género de ocupação que teve e ainda tem, com a Quinta da Macieirinha a um lado e a Casa Tait do outro, ambas protegidas por altos muros, cobertos com hera ou com pedra à vista, sob um chapéu de árvores, propondo-se aos visitantes um lugar edílico apto a recordar outros tempos e ocupações. No Porto, o casario intramuros era compacto e o espaço aberto bastante exíguo. A par de alguns hortos, havia como grandes espaços verdes apenas as cercas conventuais. Durante o século XIX, muitos campos se transformaram em praças e jardins públicos, sendo então criadas as primeiras alamedas – nove as referidas por Pinho Leal: Olival, Virtudes, Vitória, Lapa, Aguardente, Bonfim, Prado do Repouso, Fontainhas e Massarelos<sup>35</sup>. De resto, conservam-se alguns jardins privados nas casas e quintas de grandes proprietários. A proposta

---

<sup>33</sup> Ver anexo 3: Transcrições do “*Comércio do Porto*” acerca da abertura do Museu ao público.

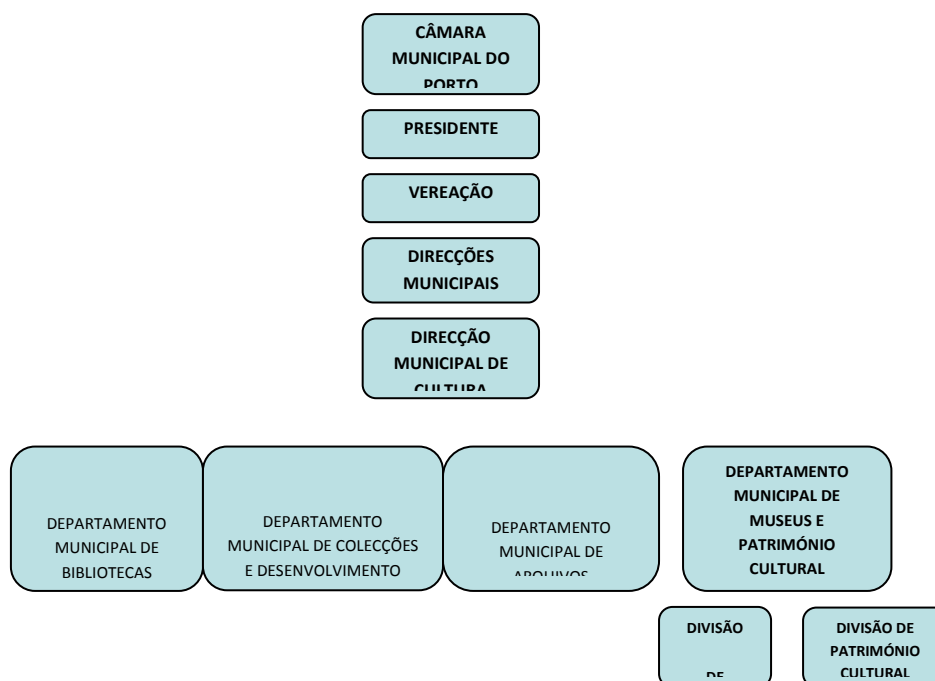
<sup>34</sup> Infelizmente, o Arquivo Pessoal do Dr. Flórido de Vasconcelos, recentemente falecido, não se encontra disponível para consulta. A inexistência de informação acessível para este período da Quinta da Macieirinha e da sua adaptação inicial a Museu é um problema com que nos deparámos e tentámos, da melhor maneira que nos foi possível, ultrapassar.

<sup>35</sup> ANDRESEN, Teresa P. Marques - *jardins históricos do Porto*. Lisboa: Ed. Inapa, 2001, pp. 109-111.

municipal dos “Caminhos do Romântico” não inclui sequer os mais significativos, senão os mais telúricos e centrais, altamente potenciados pelos contíguos do Palácio de Cristal.

Relativamente à estrutura orgânica do Museu Municipal e a sua relação com as tutelas, a análise não varia muito da referente à maioria dos museus portugueses de tutela autárquica.

No topo da hierarquia está a Câmara Municipal, com o seu presidente e a vereação. Destes, destacamos o pelouro de Cultura, turismo e lazer, responsável por várias direcções Municipais, entre as quais a Direcção Municipal de Cultura. Dentro dos vários departamentos desta Direcção destacamos o Departamento Municipal de Museus e Património Cultural, com duas Divisões Municipais – a de Museus e a de Património Cultural – sendo a Chefia de Divisão de Museus a responsável pelas várias entidades museológicas municipais, entre os quais se encontra o Museu Romântico, cada uma com o seu director (VER QUADRO I).



**Quadro 1 – diagrama hierárquico municipal. Fonte: DMM**

Como vimos anteriormente, desde 1940 que o Município não tinha um espaço museológico próprio, estando as suas colecções em depósito no Museu Nacional de Soares

dos Reis. O surgir do primeiro museu de tutela autárquica – com a instituição que ocupa este estudo – vem, 30 anos depois, iniciar um processo de autonomia formal das colecções próprias relativamente às colecções do Estado. Mas supomos que as vontades nessa época já queriam levar mais longe a planificação do que de facto se previa.

No Arquivo do DMMPC pudemos encontrar uma acta, datada de 1971, relativa à Comissão que se encarregou de estudar o plano de criação de um «Museu da Cidade», que julgamos ser a mesma comissão que o primeiro roteiro do museu indica como formada à volta do Professor Flório de Vasconcelos para a sua constituição<sup>36</sup>. Parece-nos, pela sua leitura, que já nesse momento existia a ideia de criar um esquema polinucleado de museus municipais, a congregar à volta de um núcleo-sede, o que acaba por ser de certa maneira inovador, já que o ponto de referência nacional seria o Museu da Cidade de Lisboa<sup>37</sup>, instalado num edifício único e obedecendo ao proposto por Virgil Bierbauer e citado por João Couto nos anos 40: dedicação à conservação de «testemunhos do passado no campo da arte decorativa, da etnografia, da história da cultura, da ciência, do meio geográfico e das investigações pré-históricas»<sup>38</sup> num mesmo espaço.

O processo que levou a um surgir efectivo do Museu da Cidade, pelo menos em teoria, começa sem dúvida com a abertura do primeiro museu municipal autónomo da segunda metade do século XX português, o Museu Romântico, e em sequência com a abertura ao público de várias instituições museológicas.

Se bem que duas instituições museológicas dependentes da tutela autárquica no Porto entram como colecções de particulares doadas ao Município e se mantêm como tal sem mais articulação – a Casa-Museu Guerra Junqueiro, com edifício próprio, e a Colecção Marta Ortigão Sampaio, fechada mas transferida para o local que actualmente ocupa – outros museus vão sendo formados com total responsabilidade e iniciativa camarária, recorrendo ao seu espólio ou adquirindo colecções que se manifestem como oportunas para os seus objectivos. Destes museus municipais citemos, além do nosso caso de estudo, outros tais como o arqueo-sítio da Rua D. Hugo, a Casa do Infante, o Gabinete de Numismática, e o Museu do Vinho do Porto. E é assim, como parcela de um todo que a

---

<sup>36</sup> Ver anexo 4: Acta da Comissão para a criação do Museu da Cidade, 1971.

<sup>37</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho - *Casa do Infante – Pólo do Museu da Cidade do Porto*, in Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus. Lisboa, Dezembro 2002, p. 9.

<sup>38</sup> COUTO, João - *Museus das Cidades*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1943, p. 11.

sua entrada na Rede Portuguesa de Museus se verifica em 2003<sup>39</sup>, após proposta de adesão de autoria de Teresa Viana e Maria João Vasconcelos datada de 1993, em que encontramos definida a função do Museu da Cidade

*(...) uma instituição de utilidade pública que tem como missão a apresentação cronológica, sócio-cultural, económica e política da cidade e dos seus habitantes, promovendo interesses multidisciplinares de âmbito europeu mas ao serviço da comunidade local, articulando as vertentes históricas e culturais com a natureza, valorizando o património arquitectónico e paisagístico, promovendo exposições temporárias e acções de sensibilização da cidadania*<sup>40</sup>.

Podemos de facto afirmar que aquele objectivo final, explícito em inícios dos anos 90 do século XX – quando se afirma claramente e se propõe a criação do Museu da Cidade integrado posteriormente na Rede Portuguesa de Museus – tem uma existência prévia e mesmo anterior à inauguração do Museu Romântico. O resultado para cada uma das entidades envolvidas será, como verifica Campagnolo, a concepção de um modelo de Gestão marcado por uma descentralização territorial e descentralização funcional enquanto núcleos do Museu da Cidade do Porto<sup>41</sup>, ou de modo simples, na definição de Coutinho Gouveia, uma concepção multipolar de museu, com um elemento central responsável pelos serviços documentais e interpretativos e pela sectorização funcional, articulado com pólos temáticos que caracterizam a vida da cidade<sup>42</sup> desde a época Romana até aos Século XX.

---

<sup>39</sup> Ver anexo 5: Relatório da Apreciação da Candidatura à Adesão à RPM do Museu da Cidade, 2003.

<sup>40</sup> Relatório de apreciação da Candidatura à adesão à RPM, 2003, p. 2. MC/IMC/RPM.

<sup>41</sup> LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria Olímpia - *Analisar e comparar entidades museológicas e paramuseológicas*. In VII ENCONTRO NACIONAL MUSEOLOGIA E AUTARQUIAS. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1998, p.103, 2007.

<sup>42</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho - *Casa do Infante – Pólo do Museu da Cidade do Porto*, in Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus. Lisboa, Dezembro 2002, p. 9.

## 5 - As colecções do Museu Romântico

### a) - Definição Conceptual

*Constituídas as suas colecções por peças adquiridas pela Câmara Municipal do Porto, depositadas pelo Estado (a partir de núcleos existentes no Museu Nacional de Soares dos Reis), oferecidas ou depositadas por particulares, ele está no entanto desde a sua abertura, em condições de dar o tom da vida do século passado<sup>43</sup>.*

O objectivo da criação do Museu Romântico era dar a conhecer a história do Porto em meados do século XIX, tendo optado por uma montagem cenográfica com a qual se pretendeu recriar os ambientes de uma casa de certo nível de Oitocentos da Burguesia Portuense, pelo que a procura de acervo para a constituição do seu espólio se deu sobretudo nos campos dos têxteis, mobiliário e artes decorativas em geral, que possam de alguma maneira ser considerados característicos e comuns com outros exemplos da cidade ou mesmo do Norte do país.

Num primeiro momento, como vimos, o recurso essencial foi o espólio municipal em depósito no Museu Nacional de Soares dos Reis – o qual tinha tido origem em vários coleccionadores ainda do século XIX, tais como as das famílias Allen, Forrester e Ramos Pinto, todos eles ligados à cultura e comércio do Vinho do Porto - mas ainda antes da abertura ao público do Museu Romântico – entre 1967 e 1972 – se realizaram várias aquisições em antiquários, depósitos de particulares e doações – entre as quais se destacam as réplicas da mobília de quarto do Rei Carlos Alberto pelo seu trineto o Rei Humberto II de Itália, que, tal como o seu ascendente, também tinha tido necessidade de se exilar em Portugal (os móveis e elementos decorativos originais estão no Museu Nacional do Ressurgimento Italiano – Palazzo Carignano, Turim)<sup>44</sup>, com as quais o Museu pôde realizar

---

<sup>43</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Museu da Quinta da Macieirinha (Romantismo Portuense)*. Porto: CMP, 1972, p. 9.

<sup>44</sup> No Museu do Ressurgimento, sala 13 bis, existe uma reconstituição do quarto da Quinta da Macieirinha onde o rei morreu, mas com os móveis e pertences originais:

*Ci troviamo di fronte alla ricostruzione della camera in cui morì Carlo Alberto in esilio ad Oporto (Portogallo), allestita con i mobili e gli oggetti originali appartenutigli. Il 23 marzo, giorno della sconfitta di Novara, Carlo Alberto abdica a favore del figlio Vittorio Emanuele e si prepara all'esilio in Portogallo, dove morirà appena qualche mese dopo, il 28 luglio 1849. Nella camera vediamo un quadro, del portoghese Malheiro che dal vivo riprese la morte del Re, la maschera mortuaria di bronzo, sulla*

não só recriações como reconstituir um espaço concreto na época pretendida. Além do quarto do Rei, também a capela é uma reconstituição, realizada com base nas gravuras de Gonin, feitas em meados do século XIX, relativas aos espaços que Carlos Alberto ocupara na quinta da Macieirinha. Dos depósitos de outras instituições destaca-se o conjunto de mobília e elementos decorativos que recriam a «sala romântica», oriundos da casa da família Archer e pertencentes actualmente ao Museu Nacional de Soares dos Reis.<sup>45</sup> As preocupações com os depósitos de particulares levaram, ainda em 1970, à criação de um novo formulário relativo às condições de depósito de obras de arte ou objectos de valor histórico ou arqueológico nos museus municipais<sup>46</sup>.

Formou-se assim um espólio que, segundo as contagens dos cadernos de inventário até 2006, atingia um total de 2880 colecções próprias do Museu<sup>47</sup>. Destas, a maioria consta da exposição permanente, e parte – sobretudo têxteis – encontra-se em depósito no próprio edifício, numa pequena sala de reservas. Outras há em empréstimo noutras instituições – museológicas ou não – da Autarquia ou conservadas no edifício das reservas municipais.

---

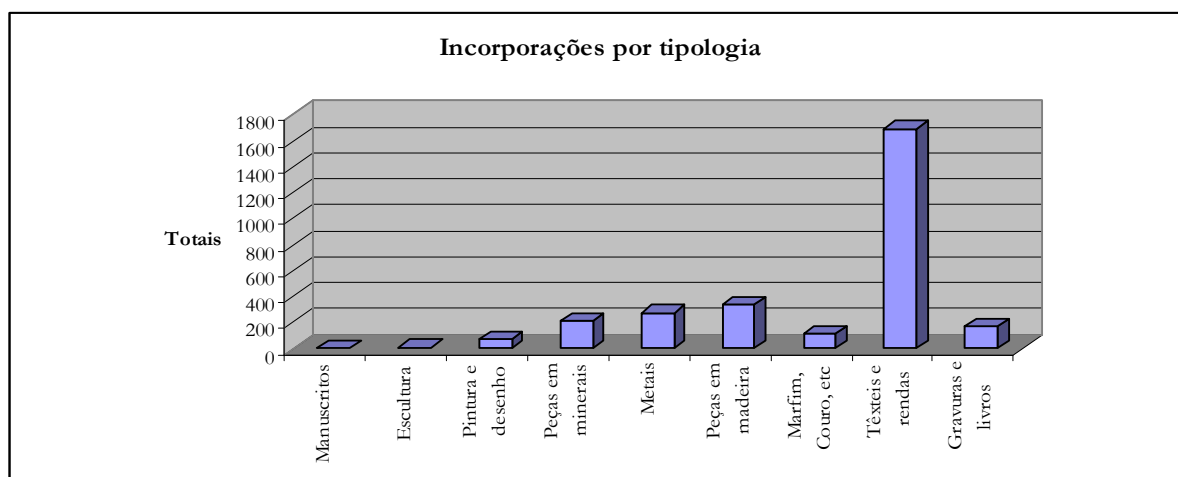
*scrivania alcuni libri recanti il monogramma di Carlo Alberto e quindi di provenienza dalla sua biblioteca particolare e un mobile che sottolinea la sua religiosità: un inginocchiatoio per le orazioni. Davanti alla camera un gruppo marmoreo di Pietro Magni (2) (1817-1877) riproduce Luigi Cibrario (1802-1870) in visita al Re in esilio.*  
<http://www.regione.piemonte.it/cultura/risorgimento/sala13.htm> (28-5-2009).

<sup>45</sup> Informação oral dada pela Directora do Museu Nacional Soares dos Reis, Exma. Sra. Dr.<sup>a</sup> Maria João Vasconcelos.

<sup>46</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO - *Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1802*. Porto: CMP, 24 de Outubro de 1970, pp.450-451.

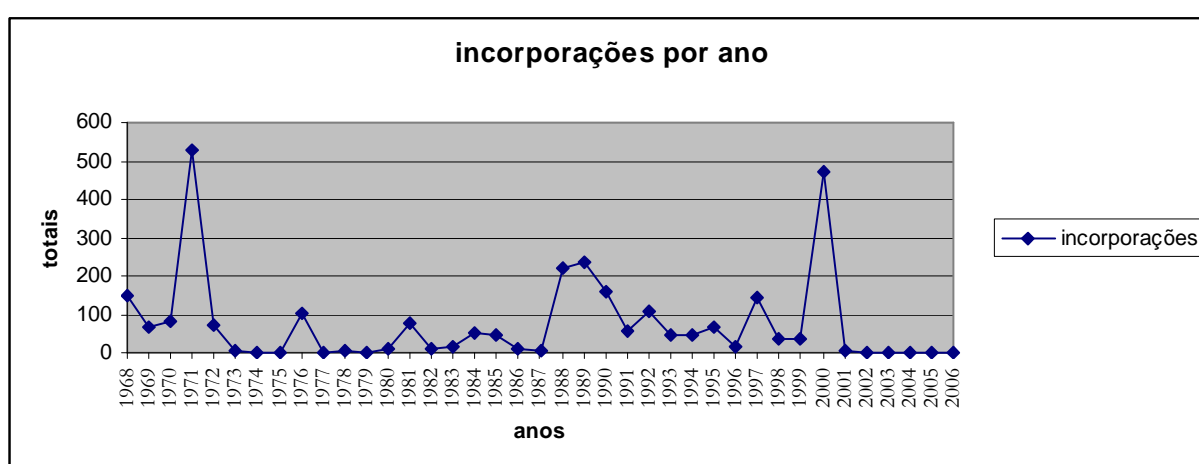
<sup>47</sup> Os números dos cadernos de inventário a que fazemos referência descrevem colecções, e não objectos. Exemplificando: ao referir um grupo de elementos iguais – tais como talheres ou cadeiras do mesmo molde – atribui um número ao conjunto e não a cada um dos seus elementos.





**Quadro 2 – As colecções – valores e tipologias: 1968-2006. Fonte: MRQM.**

Neste momento o Museu continua a receber algumas doações, sobretudo de têxteis (traje civil) e objectos de uso doméstico com valor documental na representação da época que se pretende dar a conhecer. Interessante é verificar que o ritmo das incorporações foi muito variável nos mais de 35 anos do museu, sendo o período imediatamente anterior à sua inauguração aquele que mais registou entradas, seguido do período de obras a que o edifício esteve sujeito para remodelação da exposição a partir do ano 2000.



**Quadro 3 – O ritmo das incorporações: 1968-2006. Fonte: MRQM**

## **b) – Documentação**

Antes de mais, importa referir que não foi fácil identificar os documentos que possibilitassem a recolha de informação neste campo. O primeiro inventário que se conhece faz referência ao intervalo temporal 1968-1973 e diz respeito às colecções municipais vindas do Museu Nacional Soares dos Reis, sendo assinado pela então sua directora, Dr.<sup>a</sup> Maria Emília Amaral Teixeira. Este caderno de folhas soltas é precedido, para cada ano, dum resumo por valores monetários do inventário geral do património e refere-se à instituição como “Museu da Quinta da Macieirinha”, sem lhe chamar Romântico, de Carlos Alberto ou outro qualquer título<sup>48</sup>. Está organizado nos itens

A – Mobiliário, utensílios e adornos

B – Máquinas e pertences, ferramentas e acessórios

C – Artigos religiosos e de culto

D – Objectos de arte e museu

E – Livros e músicas

F – Instrumentos musicais e material didáctico

G – Cartas topográficas

H – Objectos de laboratório e instrumentos de precisão

I – Roupas e objectos de uso caseiro

J – Loijas.

Destes, somente é dada informação relativa a aumentos (Au.) e abates (Ab.) sobre os pontos A, B, D, E e I, que se expõem na seguinte tabela. Conclui-se que, num primeiro momento, o número de incorporações foi de 564, para um abate de 10 elementos, sendo atribuído um valor total para o património móvel do museu em 1973 de 1.083.484\$10

---

<sup>48</sup> *Primeiro inventário do museu romântico de 1968 a 1973*. MRQM, Pasta “Inventários das Salas e Vitrinas”.

	A		B		D		E		I	
	Au.	Ab.	Au.	Ab.	Au.	Ab.	Au.	Ab.	Au.	Ab.
1968	23		13		133				13	
1969	21		8		63					
1970	10		4		77		1			
1971	7				79					3
1972	65		1		34		1			3
1973	11	2								2
Total (\$)	248.847\$90		9.769\$50		824.349\$20		449\$50		68\$00	

**Quadro 4 – Resumo do primeiro inventário do museu. Fonte: MRQM**

Os actuais «cadernos de inventário» da instituição, equivalente aos livros de registo, foram preenchidos somente a partir de 1988, a partir duma lista com 59 páginas a que se faz menção num documento, mas cujo paradeiro não nos foi possível encontrar, manuscrito a lápis e sem qualquer assinatura, com a atribuição de números de inventário e cadastro antigos e não actualizados, pelo que se optou por atribuir novos números seguindo um critério de numeração em 4 elementos: ano de incorporação, número de colecção por categorias, número do objecto na colecção e um quarto elemento no caso do objecto ter várias partes. A numeração das colecções por categorias definiu-se a partir de “Museum Registration Methods”, da American Association of Museums, editado em Washington em 1979<sup>49</sup>, decidindo-se assim dividir as tipologias por materiais do seguinte modo:

- 10 – Manuscritos (códigos 11 para manuscritos iluminados e 15 para homográficos).
- 20 – Escultura (21 Pedra, 22 madeira, 23 bronze, metal, 24 gesso).

<sup>49</sup> Documento sem autor e sem data. MRQM, pasta “Inventários das Salas e vitrinas”, p.1.

- 30 – Pintura e Desenho (31 óleos, 32 têmpera, 33 aguarela, 36 desenho, 37 miniaturas).
- 40 – Peças em minerais (41 pedra – alabastro, cristal de rocha, mármore, ardósia -, 42 gemas e pedras, 43 mosaicos, 44 esmalte, 45 espelhos, 46 vidro (pintado e vitral), 47 vidro - lapidado e outro, cristal e missanga -, 38 cerâmica, barro e porcelana e 49 cerâmica oriental).
- 50 – Metais (51 armas e armaduras, 52 ferro e aço, 53 latão e cobre, 54 bronze, 55 estanho, 56 outros, 57 trabalhos de ourives e prateiro, 58 relógios e máquinas, 59 moedas e medalhas).
- 60 – Peças em madeira (61 escultura – estatuetas, peças de altar -, 62 madeira pintada, 63 mobiliário e adereços religiosos, 64 madeira decorativa – painéis de tecto e portas -, 65 mobiliário doméstico, caixas e caixilhos, 66 veículos, 67 laca, embutidos e chorão, 68 instrumentos, jogos e brinquedos, 69 cestos, vergas e palhas).
- 70 – Marfim, couro, etc. (71 marfim e osso, 72 tartaruga, madrepérola, coral, chifre e âmbar, 73 couro e cabelo, 74 plástico, celulóide, borracha, 75 cera, 76 mistura, pão, 77 papier-machê e cartão, 78 estuque, 79 animais embalsamados).
- 80 – Têxteis e Rendas (81 carpetes e tapetes, 82 tapeçaria, 83 têxteis – cortinas, roupa de cama, amostras -, 84 renda, 85 roupa de boneca, 86 traje e acessórios de senhora e bebé, leques, 87 traje e acessórios de homem, 88 têxteis litúrgicos).
- 90 – Gravuras e livros (91 incunáveis, 92 livros impressos, 93 gravuras, 94 imprensa, 95 gravuras japonesas, 98 fotografias, 99 papel de parede pintado).

Trata-se, por isso, de um trabalho retrospectivo, com as dificuldades a essa característica inerentes. Foi decidido pela instituição tomar os dados da lista manuscrita como fidedignos, começando a datação da incorporação nos cadernos em 1968<sup>50</sup>. Estes encontram-se no gabinete do conservador, sendo um total de 9, de folhas presas (um por tipologia) escritos a tinta e a lápis. Neles é atribuído a cada colecção um número de cadastro, correspondente ao das fichas de inventário que se mantêm no gabinete da Técnica Superior de Museografia da instituição, em arquivadores verticais. A correspondência entre uns e outros nem sempre se verifica, e as fichas de inventário estão muitas vezes incompletas (faltando, na sua maioria, pelo menos registo em imagem das

---

<sup>50</sup> Idem, p. 3.

colecções). Diante desta situação, decidiu-se a criação de um inventário em suporte informático através do software *In Arte*, da Empresa “Sistemas de Futuro”<sup>51</sup>, que está neste momento em realização.

### c) - Investigação

O Museu Romântico da quinta da Macieirinha é o único com essa definição existente no país, o que sempre lhe deu um especial carinho e orgulho por parte da autarquia. No entanto, é necessário referir que esse interesse na sua manutenção não tem uma equivalência na produção de estudos, ou o seu favorecimento, por parte quer dos responsáveis municipais da cultura quer pelas entidades externas. De facto, assiste-se somente nos últimos tempos a um interesse dos estudantes de 2º ciclo de Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto pela entidade museológica em questão, pelo que algo parece indicar que várias lacunas serão, felizmente, preenchidas. Nas palavras de Cristina Pimentel «desde *que abriu as suas portas ao público, em 1972, a principal preocupação do museu tem sido com o estilo, não com a função, pondo desse modo em risco muito do seu potencial de crescimento e desenvolvimento como uma instituição dedicada a um período tão importante da História social, política e cultural da cidade*»<sup>52</sup>. Este factor revela-se de modo especial na existência ou não de obras saídas da instituição em que ela demonstre e comunique o que investiga. Presentemente, o maior problema para um estudo das colecções prende-se certamente com a falta de recursos humanos do Museu, compostos actualmente por uma directora (coordenadora), uma responsável dos serviços educativos, uma técnica superior de museografia, além dos auxiliares e recepcionistas/guias de visita.

A investigação, e consequente comunicação, dificilmente se revela como originária na instituição além dos três roteiros (de 1972, 1981 e 1996). Refira-se que o gosto demonstrado à hora de receber investigadores externos na instituição é total, dependendo no entanto de autorização das várias instituições da hierarquia municipal entre o director do museu e o vereador da Cultura.

---

<sup>51</sup> [Http://www.sistemasfuturo.pt](http://www.sistemasfuturo.pt) (2-5-2009).

<sup>52</sup> PIMENTEL, Cristina - *O Sistema Museológico Português (1833-1991) Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Coimbra: FCG/FCT, 2005, p. 70.

#### **d) - Conservação**

Quanto à conservação no museu, podemos de imediato supor alguns dos problemas que iremos encontrar: a idade da casa, a localização espacial – junto ao Rio Douro, entre campos conhecidos pela sua fertilidade e riqueza em água e jardins – e sucessivas reinterpretações da valorização do imóvel e do seu contexto não têm feito da vida deste museu um percurso fácil. Mas analisemos de modo mais detalhado.

No tocante à prevenção contra os efeitos das forças físicas, houve um especial cuidado na conservação dos telhados, da estrutura das paredes, realizando-se obras de estabilização dos mesmos. Não se tratou no entanto dos soalhos de madeira dos pisos visitáveis, que denotam uma certa fragilidade e instabilidade. As janelas – em guilhotina e com portadas interiores nalguns casos, e exteriores noutros – são em madeira mas estão em bom estado. No respeitante à zona expositiva, há algumas peças que estão mais instáveis pela sua fácil acessibilidade às mãos de quem passe. A inexistência de barreiras nalgumas áreas faz com que, além do risco anteriormente mencionado, também o acesso, o encosto nos móveis e paredes por parte dos visitantes seja uma constante. A limpeza do espaço é de responsabilidade dividida, havendo uma empresa de limpezas que é contratada para o efeito – com trabalhos diários – mas as colecções estão sob responsabilidade dos funcionários da instituição. Há um cuidado no respeitante ao transporte das peças e ao seu manuseamento.

No respeitante à prevenção contra incêndios ou fogos simples, existem em todas as salas detectores de fumo, e nalgumas delas estão instalados alguns extintores de pó químico ABC, BC e de Anidrido Carbónico CO<sub>2</sub>. Há também vários dispositivos de alarme coordenados numa central de detecção de incêndio. Na entrada axial do piso térreo encontra-se também uma mangueira de combate a incêndios, visto ser uma zona onde o dano seria menor, já que o chão é em granito e a existência de elementos decorativos mais dispersa. O facto de diversas partes da estrutura do edifício – chão, janelas, portas – serem em madeira, assim como a existência duma caixa de escada no mesmo material e de inúmeros móveis relativamente próximos uns dos outros, fazem com que este seja um dos riscos mais patentes, coadjuvado com a abundância de papel de parede nalgumas salas.

Um dos grandes problemas, talvez o mais complexo, será o das infiltrações e humidade. A monitorização da mesma é feita através de termohigrógrafos cuja inspecção e

regulação se efectuam mensalmente. A título de exemplo, os dados de Novembro de 2006 permitem-nos falar de índices de humidade relativa entre 65% e 85%. Já os de Maio de 2007 referem valores médios de 70% de humidade relativa, sendo o mínimo de 63% e o máximo de 74%. As temperaturas oscilam pouco no Inverno e Verão, rondando aproximadamente entre os 18 e os 22 graus centígrados. Existem desumidificadores em todas as salas de exposição assim como nalguns gabinetes. No entanto, estes são constantemente desligados durante as visitas guiadas pelo ruído que produzem, o que não facilita uma correcta utilização dos mesmos. O seu uso é apoiado pela existência de alguns aquecedores. Além disso, várias infiltrações são visíveis desde o exterior do edifício, assim como nos tectos das salas.

A existência de um bosque e um jardim que rodeiam o museu é sem dúvida uma clara fonte de pragas e insectos, e o isolamento do edifício relativamente ao seu exterior não é total: todos os dias é necessário abrir as janelas de guilhotina para abrir as portadas exteriores, assim como a inexistência dum sistema de ar condicionado leva a que, nos dias mais quentes, se abram as janelas. Do ponto de vista de acesso de pragas ao edifício, um dos meios primordiais será o disponibilizado pelas chaminés, que não estão fechadas, e por onde, além destes agentes nocivos, entra pó. Tanto o soalho como as colecções denotam sinais de caruncho em vários casos.

Quanto à luz e iluminação, o sistema foi alterado nas obras levadas a cabo a partir do ano 2000, substituindo-se as antigas tomadas e optando-se por umas mais modernas colocadas sobre os rodapés das paredes das salas. Perguntada a capacidade da corrente eléctrica nada nos foi dito, pelo que nada mais se pode referir. Optou-se por colocar filtros nas janelas de guilhotina das salas mais expostas à luz solar, mas os efeitos da radiação estão ainda imprecisos, já que neste momento se realiza o seu estudo.

O restauro das colecções, se for possível, é preferencialmente feito por técnicos no próprio museu num dos espaços actualmente sem função específica.

## 6 – A exposição no Museu Romântico

### a) - Perspectiva histórica dos percursos

A organização da casa, as diferentes divisões, nomenclaturas e objectivos não foram sempre os mesmos. Aquando da abertura a disposição era a seguinte:

*A sala de jogo, a sala de espera, os quartos, uma biblioteca, a casa de jantar ficam no rés-do-chão; no andar principal a capela (...). Após a capela o quarto de vestir, o quarto do régio exilado, a sua sala de estar (...) mais uma sala e o salão de baile.*<sup>53</sup>

Já no roteiro de 1981 encontramos diferenças: após a entrada pela porta principal do edifício encontrava-se à esquerda a sala das telas, seguindo-se a sala de Jogo e a biblioteca no piso inferior. O quarto e a Casa de Jantar já não são referidos no rés-do-chão, passando o primeiro ao primeiro andar e a segunda é desmontada. No patamar deste piso estava a cadeira de Clamouse Brown, seguindo-se as escadas, onde já se faz referência ao retrato de Carlos Alberto oferecido à cidade pelo filho do Monarca. As dependências do rei conhecidas pelas gravuras de Gonin mantêm-se tal e qual estavam no primeiro relato, mas a sala seguinte ao quarto e anterior ao salão de Baile já recebe o nome de “Sala das Batalhas”, referente às gravuras que pendem das paredes com as lutas de Carlos Alberto.

A 18 de Maio de 1983, dia internacional dos Museus, são expostos os estuques da sala de bilhar, retirados de uma casa em ruínas na Rua da Bandeirinha.

Em 1996 verificamos que no andar inferior só é apresentada a Sala das Telas e a Sala de Bilhar, passando a visita ao andar superior. Na “Sala das Batalhas” aparece agora a mobília da casa Archer – Depósito do museu Soares dos Reis – mantendo-se os outros espaços tal como estavam. No ano seguinte, no 25º Aniversário do Museu, a área ocupada pela residência do conservador do palácio de Cristal é disponibilizada para musealização, e no andar inferior é inaugurada a montagem da nova Casa de Jantar.

---

<sup>53</sup> Câmara Municipal do Porto - *Museu da Quinta da Macieirinha (Romantismo Portuense)*. Porto: CMP, 1972, p. 7.



Em 2003 o Museu fechou as portas para se efectuarem novas obras, e a disposição do museu foi alterada. A possibilidade de utilização dos dois níveis da residência de modo pleno fez com que houvesse novos espaços que seriam de aproveitar. Assim, a entrada no museu deixou de ser feita pela porta axial e acesso directo à sala das telas, mas antes por um espaço lateral, criando-se um corredor, que acede ao espaço expositivo por uma sala antes não utilizada, onde se encontra isolada a cadeira de Clamouse Brown e o Quadro de Napier-Hemy, atravessando-se depois a antiga entrada principal para aceder à sala das telas; a esta segue-se a sala de bilhar, e é proposto atravessar pela sala de jantar a fim de encontrar, no outro lado, a sala romântica. O visitante deve então desfazer o percurso até então realizado e, após uma passagem breve pelo patamar de acesso ao primeiro andar, entrar de novo na sala de jantar e visitar uma nova estância: o gabinete do coleccionador, criado por inspiração na figura do coleccionador John Allen. Depois de observar com mais atenção a casa de jantar, acede-se ao andar superior, com a obrigatória referência ao Rei Carlos Alberto, e posterior viragem à direita para aceder aos espaços da capela, quarto de vestir, quarto do Rei, Sala do Rei e Sala das batalhas, passando-se ao Salão de baile, à saída do qual, um corredor à direita leva o visitante até à recriação do quarto “Romântico” do lado direito, tendo à frente, à esquerda, um quarto de crianças inspirado nas britânicas “Nursery”.

#### **b) - Públicos-alvo e meios utilizados na exposição permanente**

A maioria do público visitante do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha é constituída por estudantes dos três ciclos do Ensino Básico e do Ensino Secundário das escolas do Norte do país. O conhecimento do espaço e das colecções reveste-se assim de um carácter pedagógico, sendo programado previamente com o Serviço Educativo do Museu, pretendendo dar um maior enfoque nos pontos que curricularmente mais interessem aos estudantes em questão. Os Serviços educativos possibilitam a qualquer grupo visitas temáticas (em português, espanhol, inglês e francês) precedidas de apresentações de diapositivos com os seguintes temas, organizados por públicos-alvo:

##### **A – dos 5 aos 10 anos**

##### **Temas:**

1. Um dia no nº 219 da Rua de Entre quintas em 1880.
2. Transportes. Partida de Viagem no século XIX.
3. Brinquedos.

## **B – Adolescentes e Adultos**

### **Temas:**

1. O Porto que conheceu o Rei Carlos Alberto de Sabóia (Arquitectura e urbanismo na primeira metade do século XIX).
2. Carlos Alberto de Sabóia, Rei do Piemonte e Sardenha (Turim, 1793 – Porto 1849). Um exemplar do retrato régio nos meados do século XIX.
3. A Moda no século XIX.
4. Os Jardins da Quinta do Sacramento (saída ao jardim).
5. História da Casa de Sabóia – percurso de uma família na encruzilhada da História da Europa.
6. A Arte da Mesa no século XIX.

Para o visitante não integrado num grupo a visita será efectuada acompanhado dos técnicos auxiliares. Não há legendas em qualquer das colecções, ou sequer folhas de sala, pelo que a visita será sempre orientada pelo técnico auxiliar que transmitirá as informações oralmente. Os percursos anteriormente apontados podem ser alterados por circunstâncias tais como diferentes grupos em visita simultânea, mas verifica-se sempre um início da visita pelo piso inferior.

Importa referir que, no caso das exposições temporárias, estas ocupam ou o espaço livre nas salas (por exemplo, exposições de traje) ou são trasladadas a outros espaços municipais, tais como a vizinha Casa Tait.

## **5 – Conclusões do Diagnóstico**

Trata-se de um museu que ocupa a casa de uma antiga quinta, que divide o seu espaço cedendo a cave a um bar chamado “solar do vinho do Porto”, de cujo aluguer lhe

vêm os maiores rendimentos. Não há outra actividade no Museu que não seja a visita à exposição permanente, acompanhada nalgumas ocasiões de exposições temporárias de pequena dimensão – tais como trajes e acessórios de moda – que não impliquem alterações à primeiramente referida.

Pretende musealizar o romantismo artístico e literário, o Rei exilado e a Burguesia criando ambientes da época e propondo uma visita que exige um certo esforço de raciocínio para uma limitação dos temas. A investigação teria aqui muito a fazer, mas não há meios nem pessoas disponíveis para esta função. A informação está dispersa entre várias instituições e foi muitas vezes perdida em arquivos e mal identificada.

A contextualização das colecções efectua-se com facilidade, destinando-as à tarefa que lhes é atribuída pelo senso comum; a recolha, a conservação, o estudo, a interpretação vêem-se fragilizadas muitas vezes. Preserva-se inventariando, mas não há grande preocupação com o estudo e a comunicação. O museu fecha-se bastante em si mesmo apesar das tentativas esforçadas dos serviços educativos de divulgar o património que possuem, mas tal divulgação não chega muitas vezes a ser apreendida de modo correcto, conseguindo no entanto corresponder aos objectivos educativos e lúdicos do espaço museológico.

O plano de segurança está neste momento a ser desenvolvido.

Não é fácil fazer uma proposta de conservação preventiva deste espaço. Como se sabe, o valor inerente das peças é um constructo social, e tê-las todas bem acondicionadas de acordo com as principais e mais modernas teorias e práticas museológicas de conservação preventiva destruiria o espírito inicial deste museu que é, antes de mais, uma casa.

## Capítulo II

### **O CONCEITO DE CASA-MUSEU E A IMPORTÂNCIA DA SUA APLICAÇÃO NA PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA DO MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA**

#### **1 – Tentativa de definição do conceito “Museu Romântico”: análise do caso de estudo e comparação com outras entidades de temática semelhante.**

Esta questão inicia com direito próprio este capítulo. A resposta imediata seria a de um espaço destinado à investigação, comunicação e exposição de elementos característicos desse período, mas o modo como o faz leva-nos a inúmeras questões:: primeiro quanto à temática, e depois quanto ao tipo de entidade museológica que se nos apresenta.

Ao analisar o Romantismo e a sua existência na cidade do Porto não pretendemos realizar um estudo exaustivo do mesmo, senão somente traçar algumas linhas gerais que podemos intuir em inúmeras obras sobre o tema, tendo como objectivo principal o de fornecer alguns conceitos básicos que se revelem suficientes para uma compreensão do que o Museu Romântico pretende ser desde a sua origem e/ou vem dizendo de si próprio nos vários catálogos que foi editando.

O Romantismo no Porto será uma marca da segunda metade do século XIX que se vê prolongada até aos inícios do século XX. Trata-se, segundo inúmeros autores encabeçados pelo já citado Magalhães Basto, de uma manifestação particular e específica do processo iniciado em toda a Europa com o cair do Antigo Regime, a posterior criação de sistemas políticos Constitucionais e Liberais, num período que pode ser considerado como o fim de um mundo e o surgir de um outro, onde se afirma o paradoxo do indivíduo valer por si só quando valoriza toda a comunidade, contrariando a afirmação dos sujeitos por heranças titulares. A inacessibilidade de chegar ao poder por parte das classes inferiores ou

emergentes economicamente é contrariada então pelo surgir de um grupo de elementos “pensantes”, que se manifestam a favor da substituição do valor do sangue pelo do intelecto. Liberdade, Igualdade e Fraternidade será a nova tríade venerada pelos políticos e pensadores, altamente motivada pelas sociedades, na sua fórmula pública ou nas suas tipologias consideradas *secretas*, visionárias do mundo prévio e dos seus caudilhos – a Igreja e a Nobreza territorial – como elementos a destruir ou, pelo menos, descartar do seu papel preponderante na política. O império da Razão pode resultar então na democratização dos Estados, mas o seu pragmatismo, na opinião das gerações imediatamente posteriores à sua implantação, feriu, diminuiu e contraiu o mundo mais íntimo, afectivo e sentimental.

*Sob a Revolução as fronteiras entre vida pública e vida privada foram muito flutuantes. A coisa pública, o espírito público invadiram os domínios da vida habitualmente privados. (...) Sobretudo entre 1789 e 1794 o domínio da vida pública não deixou de se alargar, o que preparou o movimento romântico de regresso a si próprio e de regresso à família no interior de um espaço doméstico determinado com maior precisão<sup>54</sup>.*

O Homem fora de casa é político, pragmático, pensa na sua nação e actua por ela contra o domínio só de alguns. Observa os elementos do passado destruído, e reserva todo o afecto, todo o sentimento, algo quase animal, brusco e instintivo, para o seu círculo mais restrito – a família – e se possível para si próprio. Domina-o a paixão e a perda de esperança na glória íntima, que já não vê valorizada: unicamente o seu carácter público é relevante para os seus concidadãos.

Mas é claro que o Homem da fase pós-revolução não deixou de amar e de materializar os seus amores nas Artes. Se a pintura encontrará na sequência de Delacroix uma manifestação dos conceitos de Nação e destruição do mundo anterior numa clara reacção ao neoclassicismo, talvez tenha sido mais eficaz na divulgação deste movimento emergente a tímida aparição de alguns escritores que voltarão aos temas do amor trágico e

---

<sup>54</sup> ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) - *História da Vida Privada*, volume 4º. Porto: edições Afrontamento, 1990, p. 21.

de toda a sua complexidade, o que será ainda mais visível e irrefutável no surgir em força da Ópera, sobretudo a Wagneriana, como expoente máximo das Artes Românticas.

Em Portugal o processo inicia-se praticamente do mesmo modo. A implantação do Romantismo vem no seguimento das transformações sociopolíticas consequentes às invasões napoleónicas, à transladação da Família Real e da Corte para o Brasil, à crescente dominação britânica e ao rápido surgir de lojas maçónicas – em Portugal e no Brasil – onde os ideais Liberais foram ganhando relevância.

A difícil instauração do regime Constitucional – com as guerras entre Liberais e Miguelistas, criadoras do fenómeno do exílio de muitos pensadores como Garrett e Herculano, que desse modo contactam com os movimentos culturais e intelectuais que emergiam por toda a Europa – e a independência da grande colónia (agora transformada em Império autónomo) levam a um sentimento de perda da recém consciente de si própria Nação, que vê a glória do seu passado desaparecer num mundo que agora se abre – pelo menos em promessa – a todos, e não apenas às elites de antes.

Considera-se que a sociedade perde as suas referências anteriores, e vai assumindo as dos novos movimentos culturais e sobretudo mentais. Mantêm-se velhos hábitos que convivem com os que agora se lhe proporcionam: devoções, corridas de toiros, concorrem com a ópera, o teatro e o parlamento, revelando uma sociedade complexa e fracturada<sup>55</sup>.

O processo não se revela uma autêntica destruição e negação do anterior, mas bem pelo contrário: a elite cultural e artística – nos seus mais diversos ramos – instaurará então um culto ao passado, à origem histórica, ao gosto pelo simples, ao papel das figuras populares na História e viverá intensamente o drama e a fragilidade do existente, dominando-os um certo pessimismo que terá na literatura o seu mais claro defensor e pedagogo. O Romantismo em Portugal não foi tanto, segundo França, um movimento patente nas artes plásticas tais como a pintura<sup>56</sup>, considerando antes que a sua entrada efectiva em Portugal se deve de modo especial à literatura, com o prenúncio dos trabalhos da Marquesa de Alorna (a Madame de Stäel Portuguesa) que influenciou Herculano e transmite a Garrett os conhecimentos sobre a obra de Schlegel<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> FRANÇA, José Augusto - *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p. 163.

<sup>56</sup> Idem, p. 53.

<sup>57</sup> Idem, p. 95.

*Decorreram trinta anos!*

*Trinta anos dos mais revoltos e trágicos desta pobre terra lusitana! Quantas mortes, incêndios, roubos, sacrilégios, exílios, nesses agitados tempos de implacáveis ódios entre irmãos!*

*Ainda se ouviam, entre os risos e as alegrias irreprimíveis dos triunfos, os gritos de desespero e as maldições dos vencidos, e não se apagara das almas a recordação dolorosa dos que haviam morrido nos combates, supliciados nas forcas, ou arcabuzados nas encruzilhadas dos caminhos por esse país fora!*

*Já D. João VI e Carlota Joaquina tinham descido à paz do túmulo que tudo iguala; D. Miguel, vencido tornara-se, no exílio, digno de respeito dos seus próprios adversários. Já D. Pedro IV cheio de amargura e desilusões baqueara na morte, logo após ter feito triunfar...a Liberdade<sup>58</sup>.*

Tentando enfocar a vivência do romantismo no Porto, temos que começar por considerar a cidade como sendo talvez o território onde a burguesia – grupo socioeconómico e político triunfante por excelência neste período – conseguiu um maior destaque em Portugal.

Apesar do advento do Liberalismo e da constituição de uma burguesia capitalista forte autóctone, enriquecida maioritariamente no Brasil (a quem cinicamente Camilo chamou de *Codfish's Aristocracy*), a sociedade portuense manter-se-á conservadora no seu pensamento, rude nos seus modos, vivendo o constante paradoxo do seu confronto diário com a elite britânica local que se mantém imutável no tempo, com hábitos mais eruditos (tais como o coleccionismo), facto que ficará patente em muitos dos romances da época. A cidade desenvolve-se e vê crescer a sua relevância comercial e industrial, mas é a mesma geração que vê circular os primeiros carros eléctricos e que se habitua a saber as horas pelo silvo dos comboios a que continua a acordar ao toque das ave-marias, indiferente à chiadeira dos carros de bois que quotidianamente cruzam as ruas da cidade<sup>59</sup>. Sucede-se a criação de “palacetes” ao gosto da época; a “boa sociedade”, retratada por Camilo Castelo Branco, passeia no Jardim de São Lázaro, vai ao teatro de S. João, frequenta os cafés, numa

---

<sup>58</sup> BASTO, Artur de Magalhães - *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, p. 38.

<sup>59</sup> MARTINS, Gaspar Pereira - *Famílias portuenses na viragem do século (1880-1910)*. Porto: Afrontamento, 1995, p. 46.

sintonia com os hábitos civilizados do seu tempo mas mantendo a sua rusticidade. Ao seu lado, mas não em comum, a comunidade britânica percebe-se mas nem sempre se vê; Num quase paradoxo, a apelidada várias vezes de rude burguesia, com o seu poder económico, cria um Palácio da Bolsa de Comércio que demonstra a influência do estilo palladiano, um edifício de alfândega de grandes dimensões e organiza uma exposição internacional num edifício construído em vidro e ferro para o efeito.

Serão estas dicotomias que se pretendem ressaltar neste espaço museológico: a de uma elite pública de hábitos privados recatados e sóbrios, a de uma aristocracia que antes de mais é família, a duns herdeiros do Espírito das luzes que agora vão cultivando sombras e memórias.

*A ideia original da criação do primeiro museu português dedicado ao romantismo que por justiça cultural competia surgisse na cidade do Porto, resulta duma consulta feita em 1967 ao professor da Faculdade de Letras do Porto, que se manifesta no sentido de ser a Quinta da Macieirinha o local indicado. Talvez não tenha pressentido o vaticínio, mas será sob a batuta do chefe da Repartição dos Serviços Culturais da Câmara Municipal do Porto, que se dará realidade a essa ideia feliz. Um e outro foram o mesmo Dr. Flório de Vasconcelos<sup>60</sup>.*

O autor da proposta da criação do Museu Romântico tem então em mente a constituição de um espaço museológico onde não só o Rei Carlos Alberto fosse recordado como também onde se fizesse referência a um período concreto de especial relevância para a vida cultural do Porto, dando destaque a uma tentativa de representação do Romantismo Literário. Do mesmo modo, refere que, além dos palácios nacionais que não transmitiam senão o ambiente específico da Corte, não existia em Portugal nenhum *Museu de Época* que representasse os hábitos e História da sociedade de meados de Oitocentos, pelo que a sua constituição neste mesmo espaço se tornaria benéfica para o panorama museológico português<sup>61</sup>. Se a ideia da criação do Museu Romântico foi atribuída por Maria Emília Amaral Teixeira a Flório de Vasconcelos, este atribui à então directora do Museu

---

<sup>60</sup> TEIXEIRA, Maria Emília Amaral – *Proposta para um «ex-libris»*. In REVISTA MVSEV, IV série, nº 4. Porto: Círculo Dr. José Figueiredo, 1995, p. 19.

<sup>61</sup> Ver Anexo 6: *O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas* por Flório de Vasconcelos.



Nacional de Soares dos Reis e Conservadora dos Museus Municipais do Porto o planeamento da instituição do ponto de vista museográfico<sup>62</sup>, e será da estreita colaboração entre ambos que nascerá o nosso actual objecto de estudo.

Recriam-se assim os espaços de Carlos Alberto na casa, as várias divisões domésticas ao gosto da época, mas o Romantismo Literário – e não genericamente portuense como posteriormente se vai referir – fica cada vez mais ténue e apagado. O projecto pretendia a constituição de uma Biblioteca própria, com o seu centro de Estudos, dedicada ao Romantismo, algo que não chegou a ser realizado até hoje nas dimensões pretendidas<sup>63</sup>, ficando a representação dos vultos da época reservada a algumas gravuras decorativas, que neste momento não se encontram em exposição<sup>64</sup>.

### 1.1 – Outros Museus Românticos: os casos da Catalunha, de Paris e de Madrid

A dificuldade maior na análise do Museu Romântico prende-se com a impossibilidade de o comparar com outro do mesmo tipo no panorama museológico português. É fundamental o recurso a exemplos estrangeiros, e a selecção não é simples nem objectiva. Flório de Vasconcelos assume por um lado o seu gosto e possível paralelismo com os museus românticos da Catalunha de Sitges e Vilanova i la Geltrú<sup>65</sup>, Sendo que o primeiro, **Can Llopis**, se trata da casa neoclássica de uma família de comerciantes ricos do século XIX doada à Generalitat Catalana em 1935, onde se dá

---

<sup>62</sup> VASCONCELOS, Flório – *O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas*. In O TRIPEIRO, Série 7, ano 16, nº 8. Porto: Associação Comercial do Porto, 1997, p. 228.

<sup>63</sup> TEIXEIRA, Maria Emília Amaral – *Proposta para um «ex-libris»*. In REVISTA MVSEV, IV série, nº 4. Porto: Círculo Dr. José Figueiredo, 1995, p.19.

<sup>64</sup> Segundo o testemunho pessoal de Maria Isabel Guedes, na época Conservadora dos Museus Municipais do Porto e membro da Comissão de Criação do Museu, o Romantismo que se pretendia apresentar na Macieirinha era o Portuense tal como vem descrito na literatura da época, reproduzindo ambientes domésticos da altura. Previra-se, diz-nos, que a visita durasse cerca de 2 horas quando destinada ao público escolar, em coordenação com os professores de Português e de História, auxiliados por folhas de sala com textos de autores românticos. Maria Isabel Guedes aceita sem reservas a complexidade da interpretação do termo “Romantismo” levada a cabo no museu, considerando-o quase um Museu de sítio, marcadamente feminino, rematando que o delineado foi em grande parte conseguido, excepto na total posse do edifício pelo museu, uma biblioteca em condições e menciona também a falta de verbas para enriquecimento das colecções. Considera pessoalmente, a par da montagem do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, que a criação e implementação do Museu Romântico corresponde a um dos períodos mais fascinantes da sua vida.

<sup>65</sup> VASCONCELOS, Flório – *O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas*. In O TRIPEIRO, Série 7, ano 16, nº 8. Porto: Associação Comercial do Porto, 1997, p. 232.

relevância às evoluções técnicas da segunda metade de Oitocentos nos transportes e electricidade doméstica, recriando ambientes da época e utilizando elementos decorativos referentes a tradições populares catalãs<sup>66</sup>, e o segundo exemplo, **Can Papiol**, que somente desde 2002 está sob alçada da autarquia de Vilanova i la Geltrú, trata-se de um “Museu ambiental” organizado como casa-museu num edifício de finais do século XVIII pertencente à família Papiol, com zona nobre, de serviço – interno e externo – e biblioteca distribuída em cinco salas, além de uma colecção de carruagens disposta nos jardins<sup>67</sup>.

Além de ser útil considerar os exemplos mencionados pelo mentor do projecto portuense, considerámos que a reflexão sobre outros dois exemplos seria benéfica: por um lado, o Museu Romântico de Paris, que partilha com o do Porto ao menos o facto de ser uma entidade de tutela municipal, e o caso do Museu Romântico de Madrid, que Flório de Vasconcelos considerou como um marco para a História da Museologia Peninsular, mas rejeita enquanto modelo a aplicar na Macieirinha<sup>68</sup>. No entanto, parece-nos oportuno um novo olhar sobre o Museu da Capital Espanhola, neste momento em fase conclusiva de reestruturação, por mais que as diferenças sejam notórias.

O caso de Paris interessou-nos por se tratar de um museu municipal e pensarmos que assim seria possível encontrar pontos de relação mais estreitos. A instituição encontra-se situada no bairro romântico da capital francesa por excelência, Nouvelle Athènes, onde residiram inúmeros escritores, músicos, pintores e actores que foram a elite do movimento na cidade. A casa, de traços neoclássicos, ocupada actualmente pelo museu foi alugada em 1830 pelo pintor de origem holandesa Ary Scheffer, que acrescenta ao edifício dois ateliers, um para seu uso e do seu irmão, e outro para permitir exposições de outros artistas e recepções. As visitas de celebridades da época sucedem-se, tais como Delacroix, Géricault, George Sand, Chopin, Lizt, Rossini ou Dickens. Scheffer colecciona inúmeros quadros, e quando morre, em 1858, a sua filha única compra a casa e ali mantém o ambiente criado pelo seu pai, conservando o hábito paterno de receber a elite cultural em sua casa. À sua morte, as obras de Scheffer são doadas ao museu com o seu nome de Dordrecht (Holanda) mas a família mantém o resto da colecção, acrescentando-lhe a Biblioteca de Ernest Renan com quem tinham estabelecido entretanto relações familiares. A casa é

---

<sup>66</sup>[http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador\\_generic2.asp?codMus=387](http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador_generic2.asp?codMus=387) (22-7-09).

<sup>67</sup>[http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador\\_generic2.asp?codMus=387](http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador_generic2.asp?codMus=387) (22-7-09).

<sup>68</sup> VASCONCELOS, Flório – *O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas*. In O TRIPEIRO, Série 7, ano 16, nº 8. Porto: Associação Comercial do Porto, 1997, p. 228.

vendida ao Estado em 1956 com o objectivo de nela se criar uma instituição cultural, até que em 1980 o casal Siohan inicia movimentos com o objectivo de transformar o espaço numa instituição cultural de dominante museográfica. Em 1982 o Estado remete, primeiramente, a gestão do imóvel ao Município de Paris por um período de 18 anos, após o qual a tutela passa a ser completamente da autarquia. Recebe então o nome de Musée Renan-Scheffer, e, após uma exposição de presentes de George Sand ao artista, o museu recebe em 1987 o nome de **Museu da Vida Romântica**. A escritora continuará a ser um motivo forte na política de interesses aquisitivos do museu – quer por depósito quer por compra – e o espaço é musealizado com um ambiente doméstico, cenográfico, recriando ambientes descritos por Sand. Além da visita ao espaço, possibilitam-se a crianças e adultos vários programas, como leitura de contos ou percursos pelo bairro, assim como visitas-conferência às exposições temporárias. O grupo de amigos do museu desempenha um papel importante na sustentabilidade do mesmo, auxiliando na manutenção e restauro das colecções, favorecendo a criação de um centro de documentação do Romantismo, realizando intercâmbios com sociedades de vários tipos e na co-edição dos catálogos, sendo responsáveis pelos eventos – musicais, poéticos ou literários – que têm lugar no atelier designados por “lundis romantiques”<sup>69</sup>.

Os museus municipais da cidade estão constituídos como entidades individuais, directamente sob autoridade e controlo camarário, sendo cada museu dirigido por um conservador, assistido na maior parte dos casos por um secretário-geral. Desde 2001 o Município decidiu a gratuidade das visitas às exposições permanentes das suas colecções<sup>70</sup>. A edilidade assume sem problemas que este museu é mais propriamente uma casa-museu<sup>71</sup>.

Um outro caso que nos detivemos a estudar de modo mais sistemático é o do **Museo Romántico de Madrid**. Trata-se de um museu nacional constituído pelas colecções do Marquês de Vega-Inclán, D. Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer (1858-1942), que aluga a casa em 1920 como sede da Comissaria Régia de Turismo da qual era responsável. Abre as portas em 1924 com 86 quadros que o Marquês cedeu ao Estado, mais algumas doações e depósitos, como os quadros de Alenza sobre o suicídio romântico do Marquês de Cerralbo, os da família Larra e do próprio Museu do Prado. Em 1927 o

---

<sup>69</sup> [http://www.v1.paris.fr/musees/Vie\\_Romantique/default.htm](http://www.v1.paris.fr/musees/Vie_Romantique/default.htm) (30.3.09)

<sup>70</sup> [http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page\\_id=4644&document\\_type\\_id=5&document\\_id=8404&portlet\\_id=9878](http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=4644&document_type_id=5&document_id=8404&portlet_id=9878) (30.3.09)

<sup>71</sup> [http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page\\_id=4644&document\\_type\\_id=5&document\\_id=8407&portlet\\_id=9878](http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=4644&document_type_id=5&document_id=8407&portlet_id=9878) (30.3.09)

Estado adquire o edifício. Após a morte do fundador o museu sofre a sua primeira reforma em 1944, e aumentam-se as salas abertas ao público com a criação da sala real, a do peluche e quatro dedicadas ao Marquês, guarneçadas com as suas obras de arte e móveis. De 1946 a 1958 está à frente do Museu D. Mariano Rodríguez de Rivas, advogado e escritor, e será nesta época que a instituição se torna um dos mais importantes centros culturais madrilenos, criando-se um salão de eventos no piso inferior disponível para os mais variados fins, tais como concertos, recitais de poesia, ou exposições temporárias e conferências sobre o romantismo. Além disso, os jardins e o pátio do palácio foram palco de diversas festas da elite da época na cidade. É nesse período que o museu constitui também uma biblioteca especializada no romantismo. De 1958 a 1960 o museu fecha para nova remodelação, e em 1958 realiza-se um novo inventário de colecções. Os actos culturais no espaço museológico mantêm-se, e a instituição começa com publicações sistemáticas acerca dos seus temas e acervo. De 1987 a 1997 a nova directora, Rosa Donoso Guerrero, mantém o espírito de reformas no edifício, primeiro em 1990, e depois em 1997, destacando-se a criação de uma sala de leitura e o impulso à constituição de exposições temporárias, cada uma delas acompanhada de catálogos e ciclos de conferências. Intensificam-se os trabalhos de catalogação, fotografia e ordenação das colecções. Em 1994 cria-se a Associação dos Amigos do Museu Romântico. Em 1997 é nomeada a directora actual, Begoña Torres González, que permanece no cargo até hoje. A partir de 1998 começa a publicação da revista “Museo Romántico”, destinando-se a dar a conhecer as colecções e actividades da instituição. Como consequência de um incêndio foi encerrado em 2003 para obras, e está actualmente fechado e em remodelação museográfica, prevendo-se a sua reabertura ainda em 2009. Por estas razões tornou-se aliciante visitar a instituição e tentar perceber quais os conceitos que actualmente orientam a revisão do plano museológico a pôr em prática. De entre todas as informações obtidas, destaque-se para este capítulo o assumir-se da instituição como *museu de ambiente*, reconhecendo no entanto a estreita semelhança com o conceito de casa-museu mas sem o tornar próprio na sua designação pública<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> A entrevista breve que tivemos com D. Begoña Torres no Museo Romántico a 17-3-09 foi de suma importância para este trabalho. Além de considerar a instituição que coordena como um Museu de Ambiente, mais do que uma Casa-Museu, não se coíbe de assumir que há semelhanças no ordenamento museológico e museográfico. No seu entender, o impeditivo maior possível encontrado à hora de considerar esta última tipologia como própria prende-se com o facto do museu não ter um protagonista específico – indivíduo ou família, embora o esquema museográfico seja inegavelmente o mesmo. Contou-nos também que segundo uma sondagem do Ministério da Cultura espanhol, não divulgada, o Museu Romântico de Madrid é a instituição do seu género mais permanente na memória dos cidadãos e cuja reabertura é mais aguardada.

A reprogramação do Museu Romântico de Madrid passou pela releitura dos espaços, estudando melhor a época, e pela criação de três itinerários distintos: ideológico-artístico, Histórico-político, e Ambiental, dentro das coordenadas temporais de 1830 a 1868<sup>73</sup>, correspondentes ao Reinado de Isabel II de Espanha. A sua directora actual desde sempre enquadró a instituição numa tipologia específica de museu: a de Casa-Museu, com base em dois critérios, um real e outro simbólico, que são a Casa (parte concreta) e o seu recheio (quer material quer simplesmente indicador imaterial de hábitos sociais, domésticos, familiares e modas de uma época)<sup>74</sup>. Considera igualmente que enquanto casa-museu a sua missão não é só a reprodução fidedigna de um determinado ambiente, senão a conversão dos espaços concebidos para serem habitados em lugares de utilidade pública com objectivos educativos e didácticos que são o fim e a filosofia fundamental de qualquer museu, impondo um tipo de exposição no qual, como recorda do texto de Ortega i Gasset, colecções de diferente valor convivem não pela significância artística mas antes simbólica, pelo que o que se projecta é um “Museu de Vida”<sup>75</sup>.

A conclusão mais óbvia a que chegamos é a do facto dos museus Românticos se considerarem ora como *museus de época* ora com *museus de ambiente*, e revelarem sempre um tratamento museográfico semelhante ao das casas-museu, factor que pode ser assumido, intencional ou meramente o resultado dos vários processos individuais de musealização de um determinado espaço.

---

Além do projecto de remodelação em curso, para o conhecimento do qual nos facultou a revista “museo romántico” nº 6, destacou o seu interesse em captar novos públicos, na substituição dos antigos infantil e idoso maioritariamente feminino, e abrindo as portas com a capacidade de atrair um público jovem que frequenta os inúmeros bares da zona. Quanto a parcerias e relação com outros museus da cidade de Madrid, referiu-nos que não existem, visto o esquema dos Museus Estatais não os permitir – além da situação actual de diferentes orientações políticas dos órgãos públicos local e nacional dificultarem qualquer tipo de diálogo – pelo que apenas se pode falar em depósitos e exposições conjuntas com outros museus da mesma tutela. Destaca ainda a missão da Associação de Amigos dos Museus, que ao longo dos anos, dentro e fora da instituição, tem organizado inúmeros concertos, visitas históricas e culturais, congressos literários, musicais, de arte ou dedicados a casas-museu, e várias conferências e viagens, independentemente do facto de a Instituição estar de momento fechada ao público.

<sup>73</sup> TORRES GONZÁLEZ, Begoña – *Plan museológico del Museo Romántico*. In MUSEO ROMÁNTICO, nº 6. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, p. 15.

<sup>74</sup> TORRES GONZÁLEZ, Begoña – *Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico*. In Revista MUSEO, nº 13. Madrid: APME, 2008, p. 170.

<sup>75</sup> ORTEGA I GASSET, José – *Para un museo romántico*. Madrid: Comissaria Régia de Turismo, 1921, segundo TORRES GONZÁLEZ, Begoña – *Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico*. In Revista MUSEO, nº 13. Madrid: APME, 2008, p.174.

## 2 – O Museu Romântico: Uma Casa-Museu?

Após verificar que aos museus românticos se aplicam os critérios museográficos que se costumam reflectir nas Casas-Museu, tentámos perceber porque não lhes é atribuído esse título. Para esclarecer essa questão, analisemos os conceitos “Museu” e “Casa-Museu”.

Para o primeiro ponto, achámos pertinente reconsiderar a definição já apresentada de Museu dada pelo ICOM, mas agora de modo pleno, que afirma:

*1. Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição.*

*(a) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações resultantes da natureza da entidade responsável, do estatuto territorial, do sistema de funcionamento ou da orientação das colecções da instituição em causa.*

*(b) Para além das instituições designadas "museus", são abrangidos por esta definição:*

- (i) Os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e os sítios e monumentos históricos com características de museu pelas suas actividades de aquisição, conservação e comunicação dos testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente;*
- (ii) As instituições que conservam colecções e expõem espécimes vivos de vegetais e animais, tais como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros;*
- (iii) Os centros científicos e planetários;*
- (iv) As galerias de arte sem fins lucrativos; os institutos de conservação e galerias de exposição dependentes de bibliotecas e arquivos;*
- (v) As reservas naturais;*
- (vi) As organizações internacionais, nacionais, regionais e locais de museus, as administrações públicas que tutelam museus de acordo com a definição supracitada;*
- (vii) As instituições ou organizações sem fins lucrativos que desenvolvem actividades de conservação, investigação, educação, formação, documentação e outras relacionadas com museus e museologia;*

*(viii) Os centros culturais e outras instituições cuja finalidade seja promover a preservação, continuidade e gestão dos recursos patrimoniais materiais e imateriais (património vivo e actividade criativa digital);*

*(ix) Quaisquer outras instituições que o Conselho Executivo, ouvido o Conselho consultivo, considere como tendo algumas ou todas as características de um museu, ou que proporcione aos museus e aos profissionais de museus os meios para a investigação na área da Museologia, da educação ou da formação.<sup>76</sup>*

Uma casa-museu não deixará por essa maior especificidade na sua definição de ser um museu, mas no entanto particulariza-se por ter tido uma função residencial que ainda considera na sua organização e exposição. Desde a Conferência do DEMHIST de Malta de 2006, e sujeito a revisão no encontro de Viena em 2007, decidiu-se que o critério definatório de casas-museu se prendia com a necessidade desses espaços museológicos se poderem definir ao menos por uma das seguintes expressões:

- 1 – Casas de Personalidades (escritores, artistas, músicos, políticos, heróis militares, etc.).
- 2 – Casas de Colecções – a casa original de um coleccionador ou uma casa destinada a uma colecção específica.
- 3- Casas que destacam pela sua Beleza e Artisticidade – onde a razão primária para a criação do museu é o edifício como obra de Arte<sup>77</sup>.
- 4 – Casas ligadas a Eventos Históricos.
- 5 – Casas ligadas à comunidade local – que reflectem mais a sua identidade do que qualquer questão histórica.
- 6 – Casas Ancestrais – Casas de campo ou pequenas residências nobres abertas ao público.
- 7 – Casas de Poder – Palácios e grandes Castelos abertos ao público.
- 8 – Casas religiosas – mosteiros, abadias ou outras que tenham tido função residencial e estejam abertas ao público.

---

<sup>76</sup> <http://www.icom-portugal.org/conteudo.aspx?args=55.conceitos,2.museu> (3-3-09).

<sup>77</sup> O termo em inglês utilizado para designar estas casas, Houses of Beauty, tem uma difícil e possivelmente errónea tradução para português. Chamar-lhe “Casas de Beleza” parece-nos pouco indicador do seu real valor artístico.

9 – Casas Rurais – Edifícios vernaculares tais como quintas modestas cujo valor está na representação de um modo de vida anterior ou hoje em dia menos frequente.<sup>78</sup>

Lorente considera como casa-museu o âmbito doméstico aberto ao público enquanto testemunho exemplar da decoração de interiores de uma época ou como homenagem a uma personagem de algum modo relacionado com esse espaço, cujo mérito não está tanto no carácter histórico do edifício mas antes no seu valor sentimental. Reconhece igualmente a quase sobreposição na maior parte dos casos desta tipologia com outras, tais como as Casas Históricas ou os Museus de Individualidades<sup>79</sup>.

No panorama português, a tese de António Ponte refere que, para a consideração de uma entidade museológica como Casa-Museu, se exige a existência de um espaço onde tenha habitado ou onde se reflecta uma personalidade que se distinguiu dos seus contemporâneos e a existência nessa casa duma correlação **Espaço/Homem/Objectos**, recriando um ambiente de vivência que possa ser, de preferência, apoiado por centros de documentação ou áreas de serviços museológicos complementares que possibilitem aos visitantes a compreensão do enquadramento social, temporal, regional, político ou intelectual do homenageado<sup>80</sup>. A sua análise das casas-museu portuguesas levou-o à constituição de quatro (4) categorias tipológicas, a saber:

**Tipologia 1 – Casa-Museu original** – localizada no edifício onde residiu, por um determinado período de tempo, a personalidade que se pretende homenagear, preservando, o mais fielmente possível, o aspecto arquitectónico original e a decoração dos espaços, onde os objectos devem ser conservados nos locais onde foram deixados pelo patrono, documentando assim uma forma de vida, personalidade, gosto concretos, permitindo o contacto directo entre o visitante, o homenageado e as colecções.

**Tipologia 2 – Casa-Museu Reconstituída** – pode localizar-se no edifício onde a personalidade homenageada viveu ou num outro que reconstrua os ambientes e decoração originais, recorrendo às suas colecções ou a outras semelhantes, com base em indicações do

---

<sup>78</sup> Segundo <http://demhist.icom.museum/CategorizationProject.pdf> (3-3-09)

<sup>79</sup> LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro – *¿Qué es una Casa-Museo? ¿Por qué hay tantas casas-museo decimonónicas?* In REVISTA DE MUSEOLOGIA, nº 14. Madrid: Asociación Española de Museólogos, 14 de Maio de 1998, p. 30.

<sup>80</sup> PONTE, António Manuel Torres da – *Casas-Museu em Portugal Teorias e práticas*. Porto: FLUP, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia, pp. 27-28.



patrono ou na investigação que permita conhecer a forma como se organizavam os espaços domésticos da figura tutelar.

**Tipologia 3 – Casa-Museu Estética/Colecção** – localizam-se nos espaços de vivência do homenageado apresentando as colecções que ele reuniu ao longo da sua vida, sendo estas o elemento a destacar e não o coleccionador.

**Tipologia 4 – Casa-Museu de Época “Period Rooms”** – Organizam-se em espaços de vivência originais ou noutros que recriam espaços íntimos e sociais do quotidiano doméstico do patrono ou sem referências pessoais específicas, recorrendo a colecções ou acervos do homenageado. A exposição é organizada com o objectivo de transmitir conhecimentos sobre tipos de decoração ou formas de vida em determinada época. A decoração poderá ser original ou reconstituída, podendo promover-se no mesmo edifício a apresentação de várias épocas, sendo assim criados vários “period Rooms”<sup>81</sup>.

Podemos perceber, assim, que o próprio conceito de Casa-Museu carece de clarificação no panorama museológico. Se, para órgãos internacionais, o papel do homenageado é tanto individual como colectivo ou meramente evocativo (enquanto grupo étnico, cultural, temporal ou de origem geográfica comum), Lorente já separa o conceito de casa-museu do de Casa Histórica e dos museus de personalidades (embora reconheça uma sobreposição), e Ponte refere que, no ambiente latino, Casa-Museu e Casa Histórica são realidades diferentes<sup>82</sup>, compreensão esta que não se dá nas zonas de influência anglo-saxónica, remarcando a importância do homenageado enquanto sujeito individual na constituição das várias categorias possíveis de casa-museu no plano nacional.

Begoña Torres afirma – na entrevista já referida – que o Museu Romântico é uma casa-museu que não necessita de um indivíduo concreto ou de uma referência familiar específica para a sua constituição.

A nossa conclusão terá que ser, irrefutavelmente, direccionada à realização de um projecto museológico específico, sendo necessário um certo pragmatismo no momento de enquadrar o Museu Romântico do Porto numa tipologia concreta.

---

<sup>81</sup> PONTE, António – *Casas-Museu Museus do Privado versus Espaços de Público*. In MUSEOLOGIA.PT nº 2. Lisboa: IMC, 2008, pp. 100-101.

<sup>82</sup> PONTE, António Manuel Torres da – *Casas-Museu em Portugal Teorias e práticas*. Porto: FLUP, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia, p.22, nota 1.

Poderíamos tentar a apropriação por uma época do papel de sujeito e torná-la no seu todo como homenageado na Casa-museu, mas tal não seria fidedigno já que os hábitos e modos de vivência variavam – e variam – de acordo com a classe social em questão, e uma casa, por si só, refere-se a um tipo de vida concreto, onde outras classes sociais podem viver mas não manifestam os seus hábitos e características mais específicos.

Num museu romântico a casa e os seus objectos não reflectem de modo cabal uma época, mas antes a vivência de uma determinada classe (quer social, quer cultural, quer política) num momento concreto da história, presa às contingências do seu tempo, meio e educação específicos, podendo existir ou não a referência a um indivíduo ou família que se vêem representados – directa ou indirectamente – no espaço museológico e nas suas colecções. Assim, consideramos que um museu romântico nunca é um museu do romantismo por si só, mas reflecte apenas uma parte desse movimento.

Enquadrando os conceitos de Ponte e Begoña Torres, pensamos que se pode dar efectivamente uma apropriação do sujeito individual homenageado por um grupo plural visto como um todo uniforme, habitando uma casa ou espaço seus, onde se rodeiam de objectos específicos que manifestam um tempo e espaço concretos, mas unicamente enquanto parcela de uma época, circunstâncias e território limitados.

Creemos que esta necessidade foi a que levou os círculos culturais do Porto a pensar e repensar a nomenclatura da instituição: desde Casa-Museu de Carlos Alberto nos projectos prévios, à consideração da importância de criar laços com o Romantismo Literário, até ao subtítulo de “Romantismo Portuense” e o actual “núcleo da Burguesia” do projecto do Museu da Cidade<sup>83</sup>.

Chamar-lhe Museu do Romantismo Portuense traz sem dúvida algumas questões: se bem que Carlos Alberto possa ser a encarnação do ideal romântico, nem por isso é propriamente portuense; e o Romantismo, embora corrente artística literária que tem alguns vultos importantes no Porto, não pode ser lido no que nos é apresentado pelas colecções senão na recriação e reconstituição dos seus ambientes, e estes como correspondentes apenas a uma parcela dos habitados pela sociedade da época;

Ser museu de um determinado grupo social – A Burguesia Portuense de Oitocentos – seria simplificado e, embora se compreenda que seja uma tentação frequente, é falaciosa,

---

<sup>83</sup> Ver Anexo 7: o Museu nos seus roteiros.

uma vez que omite Carlos Alberto, nem portuense nem burguês, e o recheio da casa não difere de outras, pertencentes a membros da nobreza ou ricos proprietários rurais do Norte de Portugal.

Pareceria mais fácil fugir a esta questão e optar por outra designação, como por exemplo “museu de Artes Decorativas” – o que seria uma simplificação, um mero olhar para o seu recheio – ou reparar somente no tipo de ambientes recriados, e chamá-lo de “Museu Histórico da Burguesia Portuense” ou “museu de ambientes Burgueses”.

Qualquer uma das opções apresentadas parece ser um passo atrás, um não querer ver o que nos parece óbvio: o Museu Romântico do Porto é antes de mais uma Casa e a sua envolvência concreta. Surgiria assim a hipótese de designar a instituição simplesmente como “Museu da Quinta da Macieirinha”, tornando-a numa entidade museológica que relata a história de um local concreto ao longo do tempo, mas nesse caso as reconstituições de ambientes teriam que seguir-se a uma profunda investigação sobre os espaços domésticos anteriores com vista a uma recriação fiel da evolução temporal do edifício e da sua vivência. Esta tarefa, após as múltiplas intervenções arquitectónicas que foram sendo realizadas, com o desconhecimento do existente prévio à passagem da quinta a mãos da autarquia e com a actual ocupação apenas parcial do edifício pela instituição museológica, parece-nos praticamente impossível.

É clara a tentação de pensar o Museu Romântico mais como Casa-museu, quer pelos temas que apresenta (referindo-se a Personalidades, Colecções, e estando ligada a comunidade portuense na sua afirmação do Romantismo e do Mundo Burguês) quer pelo modo cenográfico com que o faz. Menos simples seria então dar-lhe uma nomenclatura que transmita de modo claro e breve ao público o que pode esperar do Museu, já que todas as definições podem ser contrariadas com argumentos justos.

Ao pensarmos o conceito de Casa-museu como mais adaptável a esta instituição, não omitimos a dificuldade de uma caracterização mais específica. Resta-nos apenas a hipótese de aventar designar a instituição como *Casa-Museu de Carlos Alberto*, o que seria a leitura mais simples e mais facilmente adaptável. Embora a porção dedicada ao Rei se trate apenas de uma parte do espaço no todo da instituição, o nome deixaria de ser uma extrapolação ou um exagero se seguíssemos a orientação de António Ponte, que recomenda vivamente a constituição, se possível, de áreas museológicas complementares

que possibilitem aos visitantes a compreensão do enquadramento social, temporal, regional, político ou intelectual do homenageado<sup>84</sup>.

No caso de avançarmos com este enfoque encontramos, ao analisar a actual apresentação expositiva do Museu Romântico, a necessidade de propor uma quinta (5ª) categoria, uma ***Categoria Mista***, pois, se por um lado, há uma parte reconstituída fielmente, tal como exige a segunda categoria, o resto da casa recebeu um tratamento que pretendeu recriar espaços domésticos da época que não são os originais, seguindo assim o modelo apresentado na quarta proposta de categorização de Ponte.

“Museu Romântico” parece-nos, em qualquer uma das situações, uma designação pobre e pouco reveladora do carácter concreto de cada instituição. Será por isso que algumas delas decidiram tomar outros nomes, tais como os casos catalães que adoptaram os apelidos das famílias que habitaram a casa e constituíram parte do actual acervo como subtítulo, conseguindo desse modo particularizar um homenageado numa época; Paris optou pela designação “Museu da Vida Romântica – Hotel Renan-Scheffer”, e Madrid pelo simples título de Museu Romântico, definindo-se publicamente um e outro como Casas-Museu. O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha não se define oficialmente como Casa-Museu mas funciona como tal, e tomou ao longo da sua História dois subtítulos diferentes: Romantismo Portuense e Núcleo da Burguesia, cuja apresentação e representação contam com as limitações já expostas.

Na nossa opinião, torna-se necessária uma investigação exaustiva e uma delimitação forte do tipo de colecções, da sua história e da do edifício em que se encontram, em cada caso, para completar os nomes dados aos diversos museus Românticos. E cremos que, nalgumas situações, seria mais válido optar pela designação de casa-museu de uma determinada personagem (individual ou colectiva) do que a manutenção de um título generalista e pouco definitório do que se pode encontrar de facto na entidade museológica em questão.

---

<sup>84</sup> PONTE, António Manuel Torres da – *Casas-Museu em Portugal Teorias e práticas*. Porto: FLUP, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia, pp. 27-28

## Capítulo III

### PROPOSTAS PARA A PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA DO MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA: ACERVO E EXPOSIÇÃO PERMANENTE COMO FOCO DE UM PROJECTO DE RENOVAÇÃO E QUALIFICAÇÃO.

#### 1 – A necessidade de programar

*Museums are inventions of men, not inevitable, eternal, ideal, nor divine. They exist for the things we put in them, and they change as each generation chooses how to see or use those things.*<sup>85</sup>

O pensamento sobre um museu, as suas orientações, sentidos e realizações não é, nem deve ser, uma realidade estável e imutável. É necessária, de acordo com as circunstâncias e conhecimentos de cada época, a actualização do existente com vista a uma melhor realização das tarefas museológicas específicas e a sua adaptação aos melhores meios disponíveis.

Após a análise e diagnóstico da instituição, e dos conceitos que orientaram a criação do Museu Romântico, tornam-se claras as mais-valias encontradas a desenvolver e os problemas a combater.

Como refere Rasse<sup>86</sup>, no seguimento da definição teórica de uma instituição museológica (e acrescentamos nós, após a análise e diagnóstico dessa mesma instituição) encontramos a possibilidade da criação de programas científicos que, por um lado, tornem o museu mais interessante para a investigação e enunciem algumas problemáticas de estudos a levar a cabo que serão definidos em função das lacunas detectadas e das necessidades de conhecimento mais flagrantes, e, por outro, poderão levar ao surgir de

---

<sup>85</sup> SILVER, Adèle – *The Art Museum as Educator*, in WEIL, Stephen E - *Rethinking the museum and other publications*. washington/londres: Smithsonian Institution Press. 1990, p. XIV.

<sup>86</sup> RASSE, Paul ; NECKER, Éric (colaboração). *Techniques et cultures au musée*. Lyon : PUL, 1997, p. 156.

perspectivas mais prometedoras no que diz respeito a um cumprimento de maior plenitude das funções museológicas por parte da instituição.

Segundo a orientação que seguimos de *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*, o objectivo dos programas é, resumidamente, estabelecer protocolos, procedimentos de actuação ou políticas gerais (assim como normativas que se apliquem em cada situação concreta) e precisar com rigor as necessidades da instituição, de modo a cumprir os objectivos traçados na definição conceptual do museu para posteriormente se materializar em diferentes projectos, sendo a correcta elaboração dos programas a única garantia de que os projectos futuramente levados a cabo respondam às necessidades do museu<sup>87</sup>. De acordo com a normativa espanhola, é proposta uma correspondência directa entre os pontos da análise e diagnóstico e os dos programas a elaborar, justificando-se no facto de assim se criar uma mais apta e fácil ferramenta de trabalho: se os primeiros nos apresentarem a situação actual do museu em diferentes aspectos, os programas, a cada área referentes, manifestam as dificuldades e necessidades específicas de cada ponto, possibilitando uma maior concretização de projectos que traduzam soluções práticas, concretas e objectivas. Podemos, deste modo, dotar a programação das características de síntese e/ou resumo de intenções teórico-práticas resultante da análise e diagnóstico de uma instituição concreta que, numa perspectiva de cada área específica da realidade do museu, se torna numa manifesta regra com a qual os projectos práticos a levar a cabo devem estar de acordo, e para a qual devem convergir.

Importa referir que a organização de programas deve adequar-se às diferentes escalas de actuação sobre um museu, podendo ser estas integrais (que obriguem a uma acção global sobre a instituição com repercussões em todas as áreas funcionais com vista a um novo modo de existir) ou parciais (levadas a cabo em determinados aspectos sem condicionar a totalidade do museu, tais como uma reorganização espacial parcial, uma renovação da exposição permanente, a implantação de programas relacionados com as colecções, recursos humanos, programa económico, etc.), sendo por isso necessário que os diferentes programas se actualizem em função da planificação e programação das actuações<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES - *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, p. 39.

<sup>88</sup> Idem, pp.42-43.

A conclusão óbvia é que a separação de programas por áreas museológicas é uma simples divisão mental, já que qualquer intervenção ou modificação dum campo específico pode – e normalmente fá-lo – influenciar a alteração ou ajuste dos outros programas com os quais comunica.

Não podemos deixar de referir que a elaboração de programas museológicos está regulamentada pela Lei-Quadro dos Museus Portugueses nº 47/2004 de 19 de Agosto, no seu artigo 86.º, que, como poderemos concluir, não se opõe ao caminho que vimos seguindo:

- 1 – O programa museológico fundamenta a criação ou a fusão de museus.*
- 2 – O programa museológico integra os seguintes elementos:*
  - a) A denominação prevista para o museu;*
  - b) A definição dos objectivos;*
  - c) A identificação e caracterização dos bens culturais existentes ou a incorporar em função da sua incidência disciplinar e temática;*
  - d) A formulação das estratégias funcionais, designadamente nos domínios do estudo e investigação, incorporação, documentação, conservação, exposição e educação;*
  - e) A identificação de públicos;*
  - f) A indicação das instalações e a afectação das áreas funcionais;*
  - g) As condições de conservação e segurança;*
  - h) Os recursos financeiros;*
  - i) A previsão do pessoal e perfis profissionais correspondentes. (...)<sup>89</sup>*

Não se prevê para este trabalho de projecto a elaboração de programação completa do Museu Romântico, mas somente uma reflexão sobre os programas de colecções e

---

<sup>89</sup> NABAIS, José Casalta; SILVA, Suzana Tavares da – *Direito do Património Cultural – Legislação*. Coimbra: Almedina, 2ª ed., 2006, p. 434.

expositivo, de modo a, posteriormente, podermos sugerir projectos a levar a cabo em benefício da instituição.

## 5 – Programa de colecções

### 5.1 – Incorporação e Incremento

Em primeiro lugar é necessário, como diz a Lei-Quadro, *«formular e aprovar, ou propor para aprovação da entidade de que dependa, uma política de incorporações, definida de acordo com a sua vocação e consubstanciada num programa de actuação que permita imprimir coerência e dar continuidade ao enriquecimento do respectivo acervo de bens culturais»*, sendo por isso um acto fundamental para garantir o correcto aumento das colecções pelos diferentes processos previstos (compra, doação, legado, herança, recolha, achado, transferência, permuta, afectação permanente, preferência e dação em pagamento<sup>90</sup>).

A responsabilidade do museu relativamente às suas colecções começa logo com a aquisição, sendo função dos curadores a selecção dos bens culturais que importa adquirir ou não, por qualquer um dos meios referidos<sup>91</sup>. Deve ter-se presente que o acervo da instituição apresentado aos diferentes públicos revelará a essência do museu, devendo, por isso, criar-se uma relação de dois sentidos na qual o discurso teórico se adapta às colecções e estas, por sua vez, se adaptam ao discurso científico<sup>92</sup>, sendo entendidas deste modo como a materialização dos conceitos fundamentais da instituição que, tendo na sua conceptualização teórica os princípios que devem fundamentar a incorporação, justificam a presença de tipologias específicas de bens culturais numa entidade museológica concreta.

O Museu Romântico possui colecções de mobiliário, pintura, têxteis e artes decorativas maioritariamente do século XIX, destacando-se o mobiliário Império, pinturas de Roquemont e de Francisco José Resende e os objectos de uso quotidiano de época<sup>93</sup>. Deverá deste modo ser dada prioridade a incorporações que documentem a História da Vida Privada do Porto de Oitocentos e em relação com as personagens que habitaram a

---

<sup>90</sup> Idem, p. 412.

<sup>91</sup> EDSON, Gary; DEAN, David. *The handbook for museums*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1994, pp.32-33.

<sup>92</sup> RASSE, Paul, Colaboração de Éric Necker, *Techniques et cultures au musée*. Lyon : PUL, 1997, p.172.

<sup>93</sup> *Relatório de apreciação da Candidatura à adesão à RPM*. Lisboa, 2003, p. 9. MC/IMC/RPM.



casa e influentes no panorama cultural, político, social e económico da cidade. Destaque-se o crescente acervo de traje civil que o museu tem vindo a incorporar, que deve ser sujeito a uma leitura e juízo próprio quanto à sua melhor conservação e estudo, e a necessidade sentida de recriar, se possível, outros ambientes domésticos no museu, tais como áreas de serviço, para as quais a instituição não dispõe de momento de colecções em exposição.

## **5.2 – Inventariação, documentação e investigação.**

Esta tripla obrigação funcional de um museu encontra-se estabelecida na Lei portuguesa, exigindo-se o dever de documentar a propriedade dos bens incorporados aquando da sua entrada no estabelecimento em causa, embora nalguns casos haja um limite máximo de 30 dias após a incorporação. Nessa acção deve ser atribuído um número de registo único e intransmissível de inventário e criada uma ficha de inventário museológico, de preferência em suporte informático, de acordo com as regras técnicas adequadas à natureza da colecção em questão<sup>94</sup>. Importa, igualmente, complementar o inventário com outras informações relativas aos bens e à vida do museu, documentando o melhor possível a sua história concreta e a do espólio à sua guarda, aplicando à instituição um sistema que permita a gestão das colecções, fundos documentais, administrativos e bibliográficos de modo a assegurar a preservação da informação cultural de que é portador.

A investigação surge não só como possibilidade mas antes como dever, sendo benéfica a realização de actividades científicas pela instituição ou em parceria com outras, assim como favorecer a cooperação com centros de ensino e investigadores individuais. Convém, por isso, estabelecer as grandes linhas de estudos a desenvolver que levem à criação de projectos específicos que dinamizem, estimulem e enriqueçam a actividade do museu e indiquem futuras relações com outros centros de investigação que é necessário instaurar e/ou potenciar. Por parte da instituição, importa por agora terminar o processo de informatização do Inventário através do programa *In Arte*, visto se assistir ao facto das fichas de inventário manuscritas estarem com vários itens incompletos e maioritariamente sem representação gráfica do bem cultural em causa.

Seria benéfica a concretização de um núcleo de estudos do Romantismo que documentasse o período que ao museu diz respeito assim como as colecções nele

---

<sup>94</sup> Lei quadro dos Museus Portugueses 47/2004, Capítulo I, secção IV, in NABAIS, José Casalta; SILVA, Suzana Tavares da - *Direito do Património Cultural - Legislação*. Coimbra: Almedina, 2ª ed., 2006, pp. 413-416.

existentes, podendo ser pensados protocolos com universidades, bibliotecas municipais, escolas de artes decorativas ou a organização de colóquios relativos às temáticas abordadas.

### 5.3 – Conservação e segurança

A conservação dos bens em acervo é um dever do museu, que deve promover a conservação preventiva das colecções em exposição e em reserva, cabendo à instituição o papel de estabelecer as normas específicas a aplicar no seu caso concreto de acordo com as orientações Estatais<sup>95</sup>. Deve, além disso, definir as condições necessárias para a conservação das colecções em todas as áreas do museu – públicas ou internas – de acordo com o resto dos programas e, de modo particular, com o programa arquitectónico no respeitante a espaços, instalações e equipamentos. O objecto específico da programação da conservação e segurança do espólio à guarda do museu encontra-se na definição de critérios de intervenção nas colecções em todos os aspectos que garantam a sua integridade física.

O edifício do museu foi projectado para habitação, o que obrigou a uma série de adaptações com vista à criação do mesmo. É efectuada a monitorização regular de condições de conservação preventiva por meio de termo-higrógrafos, assim como existe um sistema de detecção automática de incêndio, um sistema de vigilância electrónica e de detecção de intrusão com circuitos de vigilância nalgumas áreas, tal como se efectua uma vigilância presencial durante o período de abertura ao público da instituição e está criado um sistema de rondas nocturnas<sup>96</sup>.

A programação da conservação e segurança deve tentar ultrapassar as questões arquitectónicas específicas colocadas pelo tipo de edifício em que o museu se encontra. É fundamental estudar a actual museografia da instituição e observar se a interacção existente entre diferentes materiais expostos em conjunto ou o modo individual de expor cada um dos bens existentes no museu não afecta a sua conservação e segurança.

Relativamente às reservas, a autarquia disponibiliza um edifício na Rua da Maternidade que recolhe nas condições necessárias a maioria do espólio não exposto dos diferentes núcleos museológicos municipais, embora exista no museu um pequeno espaço

---

<sup>95</sup> A recomendação de criar Normas de Conservação Preventiva e de Segurança para os museus municipais foi seguida, embora pelo que nos foi dito não tenha sido oficialmente aprovada.

<sup>96</sup> *Relatório de apreciação da Candidatura à adesão à RPM*. Lisboa, 2003, p. 11. MC/IMC/RPM

de reservas. Convém que as condições do mesmo sejam rigorosamente validadas de modo a permitir a melhor conservação das colecções possível.

Como conclusão importa referir que uma das maiores dificuldades encontradas à hora de realizar uma concreta programação de colecções para o Museu Romântico é a que nos parece ser uma deficiente leitura dos vários museus como núcleos de um só museu. Seria ideal repensar o espólio da Autarquia no seu todo e reorientar as colecções, segundo critérios tipológicos e temáticos bem delimitados e concretos, para aquelas instituições municipais onde fizessem mais sentido ou onde a sua falta seja mais notória. Este trabalho exige a articulação das diversas entidades museológicas ou detentoras de património cultural da autarquia, podendo tornar-se dispendioso e demorado, mas será sem dúvida um modo de colmatar deficiências, problemas de conservação específicos e de favorecer um melhor conhecimento, investigação e fruição das colecções por parte do público e investigadores, assim como pela própria tutela.

## 6 – Programa de exposição

A programação da exposição deve ser encarada como o processo no qual se manifesta a relação entre as colecções, o edifício e os visitantes no espaço e contexto museológicos. A exposição, como diz Rivière, é o meio de comunicação por excelência do museu, o instrumento da sua linguagem específica<sup>97</sup>, dependendo dos dados da investigação e exigindo um conhecimento profundo dos públicos, a quem se deve adaptar para atingir os objectivos formativos da instituição<sup>98</sup>. Não pode ser, deste modo, uma mera junção de artefactos e colecções, senão que deve estar fundada sobre imperativos surgidos de

---

<sup>97</sup> RIVIÈRE, Georges Henry, - *La Muséologie, selon Georges Henry Rivière*. Bordas : Dunod. 1989, p. 265.

<sup>98</sup> Neste mesmo sentido afirma RASSE, Paul, Colaboração de Éric Necker - *Techniques et cultures au musée*. Lyon : PUL, 1997, p. 157

*Si les travaux des scientifiques encadrent, alimentent et légitiment les discours que le musée tient à partir de ses collections, en retour, la muséographie, les expositions son un média privilégié pour vulgariser et diffuser les résultats des recherches. (...) À la différence des médias de masse, le musée tend à devenir ce que Jean Davallon appelle «un espace public médiatique» où le visiteur peut adopter «une position en réserve» pour former sa propre opinion sur le sujet et négocier son rapport au savoir. Ainsi peut-il, par exemple, choisir son rythme de visite, butiner le savoir en fonction de ses attentes, de ses préoccupations personnelles, discuter la mise en exposition, critiquer, négliger ou s'intéresser à tel ou tel contenu et l'approfondir.*

pesquisas científicas que se revelem aptos a determinar o conteúdo da apresentação permanente e a presidir à organização de exposições temporárias<sup>99</sup>.

A circulação através da exposição deve coincidir, dentro do possível, com uma correcta leitura pedagógica da mesma, revelando de forma concreta e simples os conteúdos temáticos, apresentando os elementos ou momentos de maior destaque e relevância para que a compreensão do tema a transmitir se dê de uma forma intuitiva, através de uma museografia que, tal como Rasse afirma

*elle informe, elle surprend ou mieux, explique, donne à voir, à ressentir, à toucher, à jouer, à tester, à expérimenter, à découvrir, à comprendre et à apprendre. On passe d'une logique taxinomique, de classement scientifique, où les objets sont isolés comme dans un dictionnaire, classés et ordonnés selon un alphabet n'intéressant que les chercheurs et dont la signification échappe au public, à une logique de la langue, où les objets, les muséalías s'organisent entre eux selon une syntaxe accessible à tous et qui fait sens, jusqu'à construire une histoire que le visiteur découvre au fur et à mesure de sa visite.*<sup>100</sup>

A apreensão do « sentido do museu » faz-se, segundo Lord, por quatro processos que devem ser tidos em conta pela instituição na criação do seu programa expositivo: a **contemplação** (apreciação dos objectos por si próprios), a **compreensão** (percepção contextual dos objectos individuais em relação entre si), a **descoberta** (quando o observador percebe a relação entre as diversas colecções) e a **interacção** (quando a apreensão do visitante o leva a manifestar a influência que sobre ele teve esse momento através dos seus valores, interesses ou atitudes individuais)<sup>101</sup>. Esta ordem indica não só um conhecimento do receptor como também uma escala de eficiência crescente na execução da missão do museu: do conhecimento de um objecto ou elemento concreto e particular, ao seu relacionamento com outros e à apreensão do *sentido* das colecções, passando-se ao estabelecimento pelo observador de relações entre elas, até à efectiva assimilação de conceitos que se manifestam no pensar e agir do sujeito na sua relação com o meio, com os outros e consigo próprio. Trata-se, assim, de uma orientação pedagógica fundamental que deve ser tida em conta à hora de programar<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> RIVIÈRE, Georges Henry - *La Muséologie, selon Georges Henry Rivière*. Bordas : Dunod. 1989, p. 269.

<sup>100</sup> RASSE, Paul, Colaboração de Éric Necker, - *Techniques et cultures au musée*. Lyon : PUL, 1997, p. 181.

<sup>101</sup> LORD, Barry ; LORD Gail Dexter (ed.) - *The Manual of Museum Exhibitions*. Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford: Altamira press. 2001, pp. 20-21.

<sup>102</sup> Edson e Dean dão-nos outra perspectiva, que não se opõe à acima referida:

Após o conhecimento dos modos de apreensão pelos visitantes do sentido do museu, a instituição deve tentar responder a três perguntas: o que é que se quer comunicar, a quem se quer transmitir essa mensagem e quais os meios mais apropriados existentes para essa função<sup>103</sup>. Quanto mais clara for a formulação teórica de resposta a estas questões, mais simples será o processo de encontrar os meios para as pôr em prática, e mais facilmente se garante o êxito final do programa. A boa formulação dos princípios, a satisfatória transmissão dos mesmos, o conhecimento dos modos de apreensão dos visitantes e uma programação bem pensada levam à criação de exposições que se baseiam não só em resultados de investigações científicas como se dirigem efectivamente aos interesses do público.

A programação de exposições deve incluir os conceitos que orientam e fundamentam a exposição permanente, a previsão de possíveis exposições temporárias ou recepção de exposições itinerantes, relacionando-se com os serviços educativos e outros programas de público associados às exposições<sup>104</sup>.

Relativamente à exposição permanente, a programação deve classificar, em primeiro lugar, todos os elementos das colecções por propósito: colecções em exposição, objectos para estudo e colecções em reserva<sup>105</sup>. Só assim se pode programar o desenvolvimento da exposição, que, de acordo com as avaliações que ao longo do tempo se forem fazendo, deve ser revisto tendo em conta que mesmo uma exposição “permanente” tem um limite de tempo útil de acordo com a evolução não só da colecção do museu como também dos meios e técnicas de transmissão de conhecimento de cada época e circunstância<sup>106</sup>.

As exposições temporárias não são só um olhar novo sobre o património de cada museu ou o dar a conhecer colecções de outras proveniências, senão que também são o

---

*The way we process information is largely visual as well. People manipulate new information by visualizing it in six basic operations:*

1. *Pattern seeking and recognition – looking for the familiar then adding information.*
2. *Rotation through space – visualizing an object as seen from different points of view in three dimensions.*
3. *Dynamic structures – mentally constructing the actions and reactions of objects moving through space.*
4. *Orthographic imagination – mentally constructing three-dimensional images from two-dimensional representations such as drawings.*
5. *X-ray thinking – visualizing space and object relationships based upon an imagined ability to see through the intervening objects.*
6. *Visual reasoning – visualizing action/ reaction sequences.*

EDSON, Gary; DEAN, David - *The handbook for museums*. Londres/Nova Iorque: Routledge. 1994, p. 178.

<sup>103</sup>LORD, Barry ; LORD Gail Dexter (ed.) - *The Manual of Museum Exhibitions*. Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford: Altamira press. 2001, p. 19.

<sup>104</sup> Idem, p. 261.

<sup>105</sup> Idem, p. 263.

<sup>106</sup> Idem, p. 266.

meio pelo qual se assegura o regresso de visitantes frequentes ou se atraem novos públicos à instituição. Pode tratar-se quer de uma nova apresentação da colecção permanente, quer da extracção de colecções dispersas no museu reunidas temporariamente em conjunto, ou de uma troca ou supressão de alguns elementos da exposição com a finalidade de orientar a mesma para outros temas, ou ainda efectuar-se pela participação noutras exposições externas à instituição ou pelo acolher de exposições itinerantes. São por isso relevantes no conhecimento que exigem (mas também fortalecem) das colecções do museu, na criação de relações da instituição com outras do seu meio cultural e temático, e também um modo de dinamizar a relação com o público, fidelizando os visitantes frequentes e atraindo novos visitantes que poderão, por sua vez, fidelizar-se<sup>107</sup>.

A relação da programação expositiva com os serviços educativos e programas de público dá-se pela previsão de actividades a acontecer nos museus ou próximas às exposições, que incluam um acesso visual e intelectual a elementos concretos, recorrendo à interactividade – particularmente interacção humana – e que estimulem afectos, oferecendo uma certa flexibilidade e dinamismo<sup>108</sup>. Entra assim em cena a necessidade de um plano interpretativo que favoreça o processo comunicativo da exposição definindo as pesquisas, colecções, imagens e todos os outros conteúdos necessários para a posta em cena da exposição, e estabeleça actividades paralelas que favoreçam o seu êxito e conhecimento por parte dos públicos.

Segundo Tilden, a interpretação é uma actividade educativa que pretende revelar significados e inter-relações, mais do que transmitir a simples informação, baseada em seis princípios:

- a) Qualquer interpretação que não relacione o que se mostra ou descreve com algo que se encontre na personalidade ou experiência do visitante será estéril;
- b) A informação, por si só, não é interpretação, senão que esta se baseia na informação e a inclui;
- c) Trata-se de uma arte combinatória de muitas artes, sem necessidade de definir os materiais apresentados como científicos, históricos ou arquitectónicos;
- d) O seu objectivo principal não é a instrução, senão a provocação;
- e) Deve tentar apresentar o todo em vez de uma parte, devendo dirigir-se ao Ser Humano em conjunto, e não a um aspecto concreto;

---

<sup>107</sup> Idem, p. 276.

<sup>108</sup> Idem, p. 298.

f) A interpretação direccionada às crianças não deve ser uma versão “diluída” da apresentação dirigida aos adultos, senão que deve seguir um rumo diferente e ter um programa específico<sup>109</sup>.

No processo da planificação da interpretação, importa, em primeiro lugar, tomar consciência da visão do museu relativamente à sua própria exposição e descrever os pontos fortes da experiência dos visitantes e os meios utilizados, tendo em conta que há objectivos a cumprir, meios mais convenientes e resultados de experiências prévias.

Cabe ao plano interpretativo criar bases que permitam uma avaliação sumária de cada exposição e a preparação de elementos e de recursos humanos necessários à execução de um processo de comunicação satisfatório<sup>110</sup>, conscientes de que a conceptualização correcta da mensagem a transmitir quer por escrito quer oralmente é mais importante do que a composição eloquente da mesma<sup>111</sup>, e que dois dos recursos mais utilizados e com bons resultados são a demonstração e participação activa pelos visitantes no decorrer do processo<sup>112</sup>.

Assim, destacam-se a programação de exposição e a interpretação como elementos criadores de um sector museológico que reforça o aprofundamento da relação entre as leituras situacional, textual e contextual. Como diz Lameiras-Campagnolo, trata-se de olhar para os bens museológicos sua face “plástica” e “semântica”, partindo de um conhecimento do objecto-signo em si, passando à propiciação da informação situacional proveniente do seu meio de origem, convertendo esses resultados, no espaço-tempo museológico, em informação contextual<sup>113</sup>.

O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha seguiu, como já foi referido, a museografia que é própria de uma Casa-Museu. Analisando a instituição como um elemento dessa tipologia, considera-se que é benéfico manter uma organização da exposição por divisões espaciais de contextualização, tendo em conta possíveis funções particulares dos compartimentos dentro da organização doméstica.

---

<sup>109</sup> TILDEN, Freeman - *La interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilla: Asociación para la Interpretación del Patrimonio. 2006, pp. 36-37.

<sup>110</sup> LORD, Barry; LORD Gail Dexter (ed.) - *The Manual of Museum Exhibitions*. Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford: Altamira press. 2001, pp. 377-386.

<sup>111</sup> <sup>111</sup> TILDEN, Freeman - *La interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilla: Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2006, p. 100.

<sup>112</sup> Idem, p. 113.

<sup>113</sup> LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria Olímpia, CAMPAGNOLO, Henri - *Dois modos de pescar na enseada da Nazaré (a «xávega» e o «candil»): devir técnico, devir turístico*, I Jornadas sobre Cultura Marítima, Nazaré, Câmara Municipal da Nazaré, 1995, pp. 190-191.

O percurso expositivo está organizado de um modo semi-fixo, prevendo-se alterações pontuais apenas no piso inferior quando decorrem visitas simultâneas, que são sempre orientadas ou pela responsável dos serviços educativos ou pelos técnicos auxiliares. No primeiro caso, a visita é precedida de uma apresentação de diapositivos que pretende dar um enquadramento histórico ao edifício e seus habitantes na cidade e nas correntes sociais, políticas e artísticas da época. São apresentados, em sequência, espaços de recepção, sala de bilhar, casa de jantar, sala de estar e um gabinete de colecionador, passando-se posteriormente ao piso superior. Aqui, após visitar a capela, o quarto de vestir, o quarto e a sala do Rei Carlos Alberto, é apresentada uma sala de passagem com gravuras militares, seguindo-se o salão de baile. Após este, a visita termina com dois quartos, um de adulto e outro de criança. A estrutura arquitectónica do edifício não facilita a flexibilidade na visita, assim como uma necessidade interpretativa obriga a uma certa contextualização em sequência.

O elemento forte da exposição do Museu encontra-se na reconstituição dos espaços ocupados por Carlos Alberto<sup>114</sup>, cuja organização se baseia em fontes documentais da época que descrevem fielmente os espaços. No entanto, outras áreas podem ser claramente e sazonalmente repensadas tendo em conta a existência de elementos do espólio em exposição que, pelas suas dimensões, características ou particularidades, não se adequam ao espaço do edifício, criando mesmo limitações à visita, ou se encontram em circunstâncias que dificultam (e até se opõem) a sua conservação; assim como a existência

---

<sup>114</sup> A respeito das reconstituições, veja-se na mesma obra, pp. 186-187.

*as “reconstituições” na área patrimonial surgem com crescente frequência como respostas inquestionadas à intenção de dar a conhecer, junto de públicos diferenciados ou indiferenciados, acções ou eventos desaparecidos ou em via de desaparecimento. Antecipando sobre um necessário debate acerca da validade destas iniciativas, há que reconhecer que poucas “encenações reconstitutivas” possuem a qualidade científica e didáctica fazendo delas um suporte fidedigno, simultaneamente apelativo e convincente, instrutivo e educativo, de conhecimento, de memorização, de divulgação. (...) Proporcionando uma informação “em carne e osso”, destinada a ser captada sincrónica e visualmente, as reconstituições na área patrimonial lidam dificilmente não raras vezes com a contradição existente entre o vigor e a precisão do meio de comunicação utilizado e a debilidade e a imprecisão do posicionamento teórico das próprias reconstituições para com a realidade evocada, oscilando aleatoriamente entre imitação do “real” e recriação encenada desse “real”. Encarnando uma acção ou um conjunto de acções que espacializam e temporalizam sob a forma de sucessões lacunares de imagens pontuais, susceptíveis de induzir extrapolações improvisadas e imprevisíveis, geram amiudadamente representações perduráveis que – pela reiterada insuficiência da investigação e da documentação subterdentes, das exigências conceptuais, dos meios logísticos – não estabelecem correspondências fundamentadas e controláveis com os factos e com as envolventes espaciais e temporais para que remetem. Na sua quase-totalidade, as reconstituições nesta área valem sobretudo, não tanto pela reformulação de acontecimentos revolutos, mas pelos elementos de inovação nelas introduzidos pelos executantes, os quais emprestam naturalmente forma e conteúdo actuais ao que julgam ser restituições de outras eras, de outros horizontes; elas informam assim directamente sobre a relação cognitiva dos executantes ou dos destinatários com os factos figurados e com o seu próprio meio-circundante, informando indirectamente sobre o processo de produção de um “imaginário fictício”, limitadamente homólogo da realidade evocada.*



de acervo – quer do próprio museu quer da autarquia – não utilizado actualmente que poderá vir a fazer sentido na exposição permanente da instituição.

Quanto a exposições temporárias, está prevista a sua realização quer em duas salas do piso inferior quer no espaço da exposição permanente, reavaliando-se a questão dimensional das colecções e a sua localização aquando da sua apresentação simultânea.

Toda a informação actualmente disponibilizada ao público é dada oralmente pelos orientadores da visita, não havendo folhas de sala ou qualquer outro meio pelo qual a interpretação dos espaços e conceitos sejam fornecidos aos visitantes. As propostas dos Serviços Educativos destinam-se mais ao público infanto-juvenil, articulando-se com os programas leccionados no ensino oficial, embora não descurem o público adulto. A atitude do visitante é neste momento a de um mero espectador, sem qualquer relação com a exposição além da visual e auditiva do que lhe é dito pelos orientadores da visita. Seria sem dúvida benéfica a alteração do actual estado da situação, permitindo ao público uma atitude mais dinâmica e, desse modo, um maior efeito comunicativo da exposição.

## **7 – Outras Propostas**

### **7.1 – Um Seminário sobre o Museu Romântico e o programa do Museu da Cidade<sup>115</sup>**

Desde sempre polémico, é necessário pensar o conceito do Museu da Cidade. Como fomos referindo, o projecto inicial de criar um museu municipal após a integração das suas colecções no Museu Nacional de Soares dos Reis em 1940 surge pelo menos em 1971, com a criação de uma comissão presidida por Rolando Van-Zeller e Flório Vasconcelos, até desembocar no projecto de 1993 de Teresa Viana e Maria João Vasconcelos, que foi aprovado para a entrada da instituição na Rede Portuguesa de Museus, no qual se pretende:

---

<sup>115</sup> Ver anexo 8: O Museu Romântico nos Sites Oficiais do Município, RPM e Instituto Histórico de Reabilitação Urbana.

1. *Documentar todos os aspectos do passado e do presente relevantes para a compreensão da cidade enquanto espaço histórico, urbano, económico, social e cultural, ao longo da sua existência (...);*
2. *Promover a elaboração de estudos e trabalhos de investigação, nomeadamente na área da arqueologia, da história oral, da arquivística (...);*
3. *Adoptar uma política de gestão das colecções/aquisições próprias que lhe permita por um lado desde já incorporar algum património disperso em departamentos da Câmara Municipal do Porto, assim como recolher no mercado ou junto de particulares objectos e documentos de interesse que de outra forma se viriam a perder;*
4. *Organizar um centro de documentação em que possam vir a ser reunidos estes dados, e dispô-los para uso do público, nomeadamente através de um Banco de Dados e de Imagens;*
5. *Interpretar e testar junto do público o resultado desse trabalho, nomeadamente sob a forma de publicações, exposições e outras actividades de divulgação.*<sup>116</sup>

Do previsto Museu da Cidade apenas estão em funcionamento os núcleos secundários, e já no relatório da adesão à RPM de 2003 é notória a dificuldade de aceitação da candidatura pela inexistência do núcleo central, tendo sido dado destaque ao facto da decisão final sobre a localização do mesmo ser um elemento que pode reverter muito favoravelmente para a consolidação do projecto<sup>117</sup>.

Recentemente a questão voltou a ser referida na tese de António Manuel Passos Almeida, que é da opinião que

*(...) os portuenses acreditam que existem outras valências culturais, que passam pela criação de um Museu da cidade, não em pólos, mas num único edifício, propondo novas leituras, perspectivas, experiências, conhecimentos e significados sobre as memórias e identidades museológicas da cidade do Porto.*<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Relatório de apreciação da Candidatura à adesão à RPM, 2003, p. 2. MC/IMC/RPM.

<sup>117</sup> Idem, pp. 12-13.

<sup>118</sup> ALMEIDA, António Manuel Passos - *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Porto: FLUP, 2008. Dissertação de Mestrado em Museologia, p.119.

De um modo pragmático, consideramos que a eliminação dos núcleos e a sua substituição por um único espaço museológico é neste momento, além de inviável, um erro, nem que seja pelo simples facto da possibilidade de um mais fácil encontro da população com instituições culturais no espaço urbano que será provocador de uma maior apetência por parte do público em querer conhecê-las e aproveitar o que estas lhe têm a transmitir. O que se pode, e se deve, pensar é a viabilidade do projecto do Museu da Cidade tal como foi pensado, tendo em conta as dificuldades que se foram encontrando, quer a nível institucional, quer programático, quer na possibilidade de correspondência aos projectos da tutela municipal aprovados pelo Ministério da Cultura e Rede Portuguesa de Museus.

Deste modo, parece-nos fundamental a necessidade de pensar primeiro o Museu da Cidade, para poder posteriormente pensar no caso particular de qualquer um dos seus núcleos. Esta tarefa não cabe a um investigador em particular, senão que exige a articulação dos órgãos municipais, da Direcção Municipal de Cultura (nos seus três departamentos de Bibliotecas, Arquivos e Museus e Património Cultural), da Rede Portuguesa de Museus e do recurso a peritos em diversas áreas, quer pertencentes a instituições museológicas, académicas ou não. Seria também interessante fazer uma listagem de possíveis mecenas e/ou organismos e instituições de apoio à Cultura – nacionais e internacionais – que poderão favorecer a concretização dos projectos delineados.

Questões de gestão, conservação, investigação, exposição, comunicação, recursos humanos e outras seriam altamente favorecidas com a realização de um Seminário ou Congresso em que se abordassem esses temas numa tripla perspectiva:

**A) Análise e diagnóstico da situação actual, com identificação de carências e mais-valias:**

- As origens do projecto do Museu da Cidade e os seus objectivos iniciais;
- Avanços, recuos e História do Projecto desde a adesão à Rede Portuguesa de Museus até hoje;
- Enquadramento legal e administrativo: síntese da legislação municipal, nacional, comunitária e internacional em vigor;

- A criação de Museus Municipais e a sua integração e estatuto na passagem a núcleos de um Museu da Cidade;
- A Autonomia, direitos e deveres dos Museus Municipais enquanto núcleos: circunstâncias, vantagens e desvantagens.

**B) Identificação dos meios disponíveis para combater os problemas detectados e para destacar os elementos positivos.**

- A programação dos núcleos do Museu da Cidade: reavaliação e reformulação (quando necessária) dos seus conteúdos.
- Análise de projectos já existentes;
- Estabelecimento dos pontos a desenvolver que se considerem prioritários;
- Criação de condições favoráveis ao delineamento de novos projectos.

**C) Compromissos efectivos**

- As necessidades dos museus a nível administrativo e de gestão solucionáveis pela autarquia;
- Estabelecimento de parcerias com instituições museológicas, científicas, académicas ou outras;
- Identificação de recursos disponíveis originários do Governo Central, fundos Comunitários ou mecenas identificados.

O plano no qual inserimos esta proposta é claramente ideal, já que exigiria uma boa articulação de forças e vontade na prossecução de um fim comum, o que se sabe à partida ser complexo. Trata-se de uma proposta que serve ao menos como síntese do trabalho a fazer, dos diversos elementos em que há que pensar, e na qual decerto há inúmeras falhas. Mas deixar as coisas no actual estado não se revela benéfico nem para o panorama cultural do Porto nem para a vida e concretização da missão de cada uma das instituições museológicas da autarquia.

Relativamente ao caso concreto do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, parece-nos que também se poderia pensar um seminário sobre a instituição, que seria

provavelmente mais realizável que o anterior. No entanto, as conclusões do «pensar bem o museu da Cidade» seriam de extrema importância para a concretização de um projecto deste tipo relativamente à instituição museológica que vimos estudando. O esquema de um possível seminário sobre o Museu da Macieirinha teria que se debruçar sobre circunstâncias históricas, temáticas, museológicas e museográficas aplicadas, e sobre uma profunda análise da situação actual, para depois igualmente definir mais-valias e falhas e procurar soluções. Parece-nos esta operação mais realizável, e mesmo necessária para a vida de um museu que há muito mantém a fragilidade dos seus conceitos.

## **7.2 – O campo temático e a política de incorporações**

Torna-se, fundamental, uma vez mais, regressar ao pensamento sobre qual é o campo temático do museu. Se ao longo do tempo se foi definindo que se trata de uma instituição onde se pretendem recriar ambientes burgueses, ou relembrar a passagem e morte de Carlos Alberto no Porto e homenagear os vultos do Romantismo, a única conclusão coerente a que podemos chegar é que se tratará sempre de um espaço representativo das elites do século XIX onde a museografia utilizada é a de recriar ambientes domésticos.

A Política de incorporações do museu deve, portanto, orientar-se pela aquisição consciente de colecções do período em causa e que reflectam, no panorama do traje, artes decorativas, pintura, jóias ou qualquer outra tipologia, a vida doméstica e hábitos das elites de Oitocentos na cidade do Porto, preocupando-se não só pela qualidade das colecções no respeitante à conservação como também reconhecendo que a proveniência dos artefactos é tão mais relevante quanto mais se aproxime das circunstâncias geográficas, temporais e sociais que a instituição pretende recriar.

É necessário, no entanto, um estudo das colecções que o museu possui à sua guarda, para detectar as maiores carências, conscientes que recolher o máximo de colecções possível não é benéfico nem o que se pretende, para assim tentar eliminar lacunas. Detectadas as falhas, há que perseguir uma política de incorporações por todos os meios contemplados na Lei, e incentivar sobretudo quer a doação quer o depósito por particulares, já que são os meios menos dispendiosos para a aquisição de acervo e permitem uma maior ligação da comunidade ao Museu. No entanto, para estes casos, seria

útil uma maior autonomia da instituição relativamente ao que pode e não pode aceitar, garantindo a qualidade da incorporação pelo conhecimento mais próximo da realidade concreta dos processos de integração das colecções no espaço, funções e finalidades do museu.

A política de inventário informatizado seguida actualmente é sem dúvida positiva, mas será também favorável à investigação das colecções a existência quer de um catálogo manuseável quer de informação em linha relativamente às colecções. Além de sistematizar e facilitar o acesso ao conhecimento dos objectos incorporados pela instituição, seria uma ferramenta apta a auxiliar a investigação por parte de estudiosos externos à instituição.

A investigação sobre as colecções e o campo temático torna-se fundamental. O projecto anterior do museu contava, como é sabido, com a ideia da criação de um “Núcleo de Estudos do Romântico”, que neste momento está inactivo e nem é mencionado nos documentos oficiais. Seria benéfico fomentar junto da comunidade académica do Porto o estudo deste período na cidade, considerando-se o museu um pólo dinamizador deste processo. Claramente o problema da falta de espaço disponível a investigadores no edifício do museu é uma barreira, mas poderia colocar-se noutro edifício municipal, como na anexa Casa Tait onde funciona a Divisão Municipal de Museus, ou até se pode considerar oportuno nas actuais circunstâncias para a efectiva concretização deste projecto um espaço próprio e dependente do Museu localizado no edifício da Biblioteca Municipal Almeida Garrett, nos jardins do palácio de Cristal.

Relativamente ao estudo das colecções, pensamos ser possível estabelecer protocolos com escolas de artes decorativas ou com a universidade do Porto, favorecendo projectos de estudo de materiais, técnicas e conservação, estabelecendo mais um elo com a comunidade científica local.

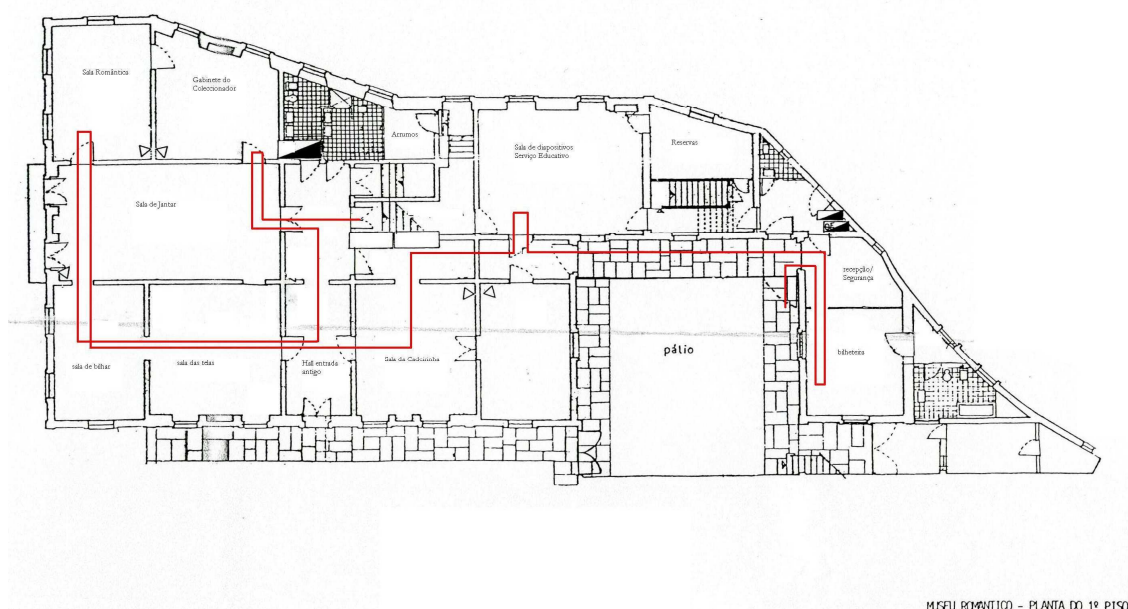
Só definindo claramente a vocação do museu e o seu enquadramento temático e cronológico se poderá estabelecer uma política de incorporações correcta e ideal, assim como só garantindo os recursos técnicos e humanos aptos a uma boa conservação, manutenção e acondicionamento das colecções se devem aceitar novos elementos no acervo.

As linhas orientadoras da política de aquisições relativamente a tipologias de colecções dependerão, igualmente, das opções que se tomem relativamente à exposição permanente, assim como dos projectos que se executem no museu.

### 7.3 – Revisão do programa de exposição permanente

O programa expositivo do museu foi alterado progressivamente desde a origem da instituição, após o aproveitamento e abertura de novos espaços. A montagem como casa habitada revela uma museografia simples, intuitiva, onde ambientes domésticos tradicionais do século XIX do Norte do país surgem diante dos olhos do visitante. O museu não tem proprietário específico nos espaços reconstituídos senão nos ambientes recriados antes ocupados pelo Rei, tornando-se em residência anónima, sem mais informação. A total ausência de folhas de sala ou outros elementos descritivos fazem com que a visita, caso não tivesse um orientador, fosse uma mera acumulação de artes decorativas e objectos de uso quotidiano ordenada de acordo com uma certa funcionalidade, um cenário semelhante ao de muitas outras casas da região.

Convém ter presente a articulação dos espaços e o percurso – que não é livre nem propriamente flexível, senão que exige sempre o acompanhamento por algum elemento da equipa – que se efectua na visita ao museu orientada pelos serviços educativos.



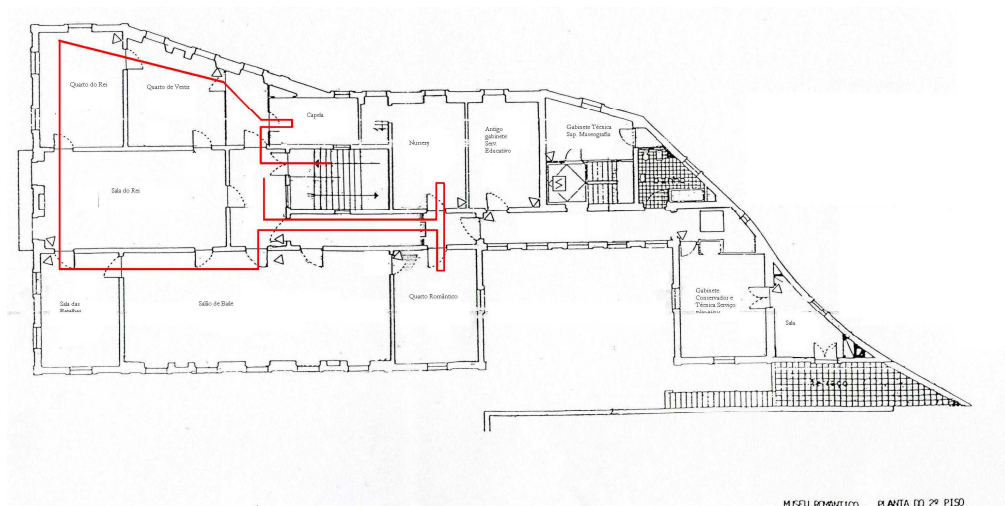
**Quadro 5 – Espaços e Percurso Expositivo – 1º piso. Fonte: MRQM**

O acesso ao museu faz-se actualmente pelo pátio, aberto ao público depois da desanexação da parte ocupada no edifício pelo conservador do Palácio de Cristal, encontrando-se à direita a sala do vigilante, com acesso à recepção/bilheteira. Desfaz-se o percurso, segue-se por um corredor e, nas visitas orientadas pelos Serviços Educativos, inicia-se o acesso ao espaço museológico com uma sessão de diapositivos na qual se pretende explicar o período do Romantismo, quem foi Carlos Alberto e o Porto Oitocentista<sup>119</sup>. De seguida, do lado esquerdo, entra-se numa sala, lajeada a granito, onde se observa a Cadeirinha que pertenceu a Clamouse Brown, um meio de transporte com vigência no Porto até aos finais do século XIX, e a Vista do Douro, um óleo de Napier Hemy. O próximo espaço visitado é a entrada principal da casa, tendo à sua esquerda a sala das telas, com decoração estilo Império, funcionando como espaço de recepção. Acede-se posteriormente à Sala de Bilhar, cuja mesa pertenceu à família Ramos Pinto, seguindo-se a entrada na Casa de jantar, recriada como se se preparasse uma refeição para aquele momento. Após a entrada na “Sala Romântica” (uma sala de estar com um curioso móvel conversadeira de três lugares), o percurso é desfeito pelos espaços anteriormente descritos até à entrada pelo outro extremo da sala de jantar, passando-se ao gabinete do coleccionador, uma recriação do escritório pessoal de John Allen, com colecções de conchas e outros objectos de coleccionismo em vitrinas. Regressa-se à sala de jantar, para subir ao piso superior pelas escadas. No patamar das escadas, com duas portas laterais (sendo uma delas um mero acessório decorativo para criar simetria) o visitante é confrontado com o Retrato de Carlos Alberto de Sabóia oferecido ao Porto pelo filho do Rei. A partir daqui, a visita tem, durante cinco momentos, o nome do monarca.

---

<sup>119</sup> Quando a visita se faz sob orientação dos técnicos auxiliares, suspende-se a ida à sala de diapositivos, passando-se logo à sala da cadeirinha.





**Quadro 6 – Espaços e Percurso Expositivo – 2º piso. Fonte: MRQM**

O percurso no piso superior segue nesta primeira fase a sugestão das gravuras de Gonin existentes no Museu, recriando-se a Capela, com as Alfaias litúrgicas vindas da capela de Carlos Alberto do Palácio de Cristal, o quarto de vestir do Rei, com retratos da família Sabóia e um kit de higiene de homem da época, e o quarto onde morreu Carlos Alberto, montado com as réplicas oferecidas por Humberto de Itália já referidas anteriormente, apenas se adicionando uma placa comemorativa da morte do Rei em mármore. Passa o visitante à sala do Rei, um espaço de grandes dimensões, seguindo-se para uma pequena sala de passagem, intitulada “das batalhas” pelas gravuras das lutas travadas por Carlos Alberto e dos seus domínios. Acede-se de novo a espaços anónimos, sem titularidade ou ocupante assumido, começando pelo salão de baile, cujo elemento central é o borne, e passando-se a um corredor para aceder à recriação de um “quarto romântico”, com uma cama em barco, e a uma nursery, o espaço reservado às crianças nas casas do século XIX e de influência britânica.

O percurso é desfeito, regressa-se ao piso inferior e a saída efectua-se novamente pelo pátio.

Inúmeras questões nos surgem ao pensar esta exposição e percurso. A primeira delas é o que é que se pretende mostrar. Já foi referida a dificuldade da compreensão do tema do museu, entre o Romantismo, o Rei e a Burguesia. Foi apontado o difícil enquadramento de qualquer um deles, à excepção de Carlos Alberto, cujo espaço recriado

na Casa se justifica pela História dos mesmos. Mas, à excepção da sessão inicial de diapositivos – que, relembramos, não se efectua numa visita espontânea ao museu – o enquadramento na época faz-se sem mais mediação que a exposição e os dados orais que os orientadores da visita vão transmitindo: vêem-se os espaços e objectos, ouve-se o que é transmitido pelo técnico auxiliar, numa sessão que não chega a durar 30 minutos, ao fim dos quais o visitante é despedido sem haver uma especial provocação de reacções. Cremos que é uma exposição elitista, já que só se houver um conhecimento prévio do que foi o Romantismo, dos Ambientes Burgueses da época e mesmo da situação concreta da vida e fim de Carlos Alberto se poderá compreender o sentido.

Analisando o percurso expositivo, podemos dizer que se trata de uma exposição com temas ordenados esquematicamente A-B-A, sendo A ambientes Burgueses, e B o Rei Carlos Alberto. O Romantismo (C) aparecerá somente nas visitas dos serviços educativos, na sessão de diapositivos, sendo o esquema nesse caso ABC-A-B-A.

Outra questão que se apresenta é a necessidade de avanços e retrocessos ao longo do percurso expositivo. Se, por um lado, esta se pode justificar pela arquitectura do edifício e suas limitações, é um factor a eliminar ou atenuar dentro do possível, sendo necessário pensar o modo mais adequado. Verificamos que esta questão se deve também em parte à existência de bloqueios quer por parte das colecções quer por opções de percursos, sendo necessário um redimensionamento da exposição nalguns momentos.

Um terceiro problema com que nos deparamos é a impossibilidade de uma atitude proactiva do visitante, não lhe possibilitando o acesso a mais informação que a sua curiosidade ou interesse solicite que o transmitido oralmente e a visualização dos artefactos.

Dois documentos fundamentarão o nosso conhecimento do que o museu pretende realizar ou foi realizando nos últimos tempos, desde a sua reabertura em 2003. O primeiro trata-se do Relatório Anual de 2004 da Direcção Municipal de Cultura<sup>120</sup>, que afirma estar por concluir, no edifício, a colocação de elevador para deficientes, o arranjo do portão de acesso ao pátio interior, a pintura dos peitoris das janelas, a revisão da instalação eléctrica, a recolocação de pára-raios e o sistema de intrusão e incêndio. Afirma-se igualmente, relativamente às colecções, procurar-se nesse momento peças para a montagem

---

<sup>120</sup> *Museu Romântico – Relatório Anual*. DMM/CMP, Pasta “Museus Municipais – Rede Portuguesa”. 2004.

de uma cozinha e novos cortinados para alguns espaços, assim como o restauro de vários objectos, sobretudo pinturas. Explica também o trabalho dos serviços educativos em curso, com recolhas de dados sobre Sousa Pinto<sup>121</sup> e o apoio aos projectos “famílias nos museus” e “venha conhecer os museus municipais”, entre outras actividades.

O outro documento é a comunicação da Chefe de Divisão Municipal de Museus, Mónica Baldaque, ao Director Municipal de Cultura, Matos Fernandes, de Outubro de 2006<sup>122</sup>, onde se apresentam as considerações emanadas pela Rede Portuguesa de Museus aquando da visita efectuada aos Museus Municipais, e, no caso específico da Quinta da Macieirinha, reafirma-se a necessidade de concluir a obra de qualificação das acessibilidades por um elevador.

Concluimos assim que se prevêem duas intervenções básicas e directamente relacionadas com a exposição, uma delas relacionada com a estrutura do edifício – o elevador – e a outra relacionada com carências que se notam na amostragem do tema principal do museu – a vida no Porto do século XIX – que é a cozinha<sup>123</sup>.

### **7.3.1 - Propostas de readaptação espacial e de circulação de visitantes**

Pretenderíamos neste momento apresentar projectos concretos de reabilitação da exposição. Os projectos museológicos, segundo Rivière, devem determinar a organização do espaço museológico numa correspondência aos pontos do conteúdo científico do programa, sendo a sua execução da responsabilidade de uma equipa formada por um museógrafo que defina as distâncias espaciais das colecções, especialistas na disciplina de base a que o museu se dedica e por um projectista

---

<sup>121</sup> Cremos poder-se tratar antes de Serpa Pinto, já que o documento refere anteriormente ao nome a profissão “explorador”.

<sup>122</sup> *Comunicação do chefe de Divisão Municipal de Museus à Direcção Municipal de Cultura n.º 822*. DMM/CMP, Pasta “Museus Municipais – Rede Portuguesa”. 18-10-2006.

Neste documento afirma-se também a necessidade geral para todos os espaços museológicos do município de sinalética urbana e de identificação exterior dos núcleos e dos seus horários de abertura ao público, a necessidade de informatização das bilheteiras e possível interligação entre elas nos espaços do Museu da Cidade, a carência de meios informáticos nos gabinetes, a necessidade de continuar o inventário informatizado através do programa In Arte, a oportunidade de valorização das lojas e produtos promocionais do Museu e alerta para a falta de espaços de acolhimento e conforto dos públicos, designadamente cafetarias ou restaurantes, com potencial valorização turística.

<sup>123</sup> A falta de zonas de serviço no percurso expositivo do Museu é notada por Maria da Luz Paula Marques em 1992 aquando do projecto de requalificação proposto à Câmara e nunca levado a cabo, conforme se pode ver no Anexo 9.

(desenhador ou arquitecto) do desenho da exposição<sup>124</sup>. O objectivo dos projectos como função museológica é permitir ao público uma melhor apreensão dos objectos e documentos determinados pelo programa, seguindo um princípio de neutralização do espaço, pretendendo retirar à arquitectura e composição interna do edifício o peso que possa obstar a uma boa compreensão dos conceitos que se querem transmitir pelas colecções expostas<sup>125</sup>. Resumindo, os projectos são o produto do trabalho de confrontação entre a finalidade do museu e a leitura da sua situação concreta, representando um compromisso entre o sustentável e o possível, devendo apresentar propostas pertinentes tendo em conta a análise realizada e ser, ao mesmo tempo, realizáveis em função dos meios disponíveis e/ou previstos<sup>126</sup>. Rasse propõe uma metodologia a seguir na realização dos projectos, a saber:

- Estado da questão: ponto de partida, justificação do projecto;
- Finalidade: perspectiva na qual o projecto se inscreve; a sua filosofia e utilidade científica ou social;
- Objectivos gerais: que realizações se devem levar a termo na aplicação do projecto;
- Objectivos específicos: detalhes estratégicos das operações necessárias para alcançar cada um dos objectivos gerais – Conservação, Investigação e Comunicação;
- Meios: Avaliação do tempo e cálculo de meios necessários para atingir os objectivos do projecto – recursos humanos, financeiros e prazos a cumprir<sup>127</sup>.

O mesmo autor apresenta ainda um modelo específico para a elaboração de um projecto de renovação de um Museu, que nos parece útil referir por ser aquele que nos ocupa.

- Enunciado e resumo do projecto: razões e motivos que o legitimam, finalidade, objectivos e meios necessários.

---

<sup>124</sup> RIVIÈRE, Georges Henry - *La Muséologie, selon Georges Henry Rivière*. Bordas: Dunod. 1989, p. 270.

<sup>125</sup> Idem, p. 274.

<sup>126</sup> RASSE, Paul; Éric Necker (colaboração) - *Techniques et cultures au Musée*. Lyon: PUL. 1997, p. 172-173.

<sup>127</sup> Idem, p. 195.

- Estado da questão: princípios gerais que descrevem o museu (missão, campo temático, interesses científicos e sociais, análise do grau de coesão, visibilidade dos temas) e a identidade do território que o museu revela; questões de conservação, de públicos e comunicação.
- Finalidade: qual a situação que justifica o projecto, o que há a valorizar e que problemas necessitam de solução.
- Definição de objectivos gerais: de Conservação, Investigação e Comunicação.
- Definição de objectivos específicos: detalhes estratégicos de operações necessárias para a concretização dos objectivos gerais.
- Meios: avaliação e cálculo de recursos humanos, financeiros, etapas e prazos a cumprir.<sup>128</sup>

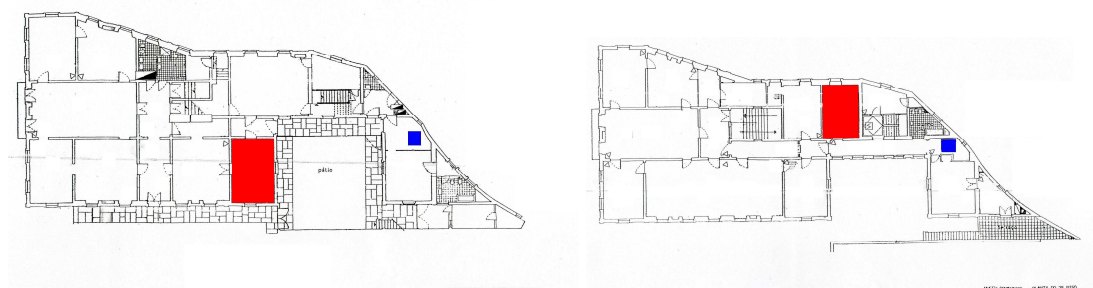
Partindo desta base conceptual, vemos que não nos é possível, de modo específico, realizar projectos completos de intervenção, pois, além de se tratar de um processo que exige um trabalho em equipa, não possuímos individualmente as qualificações acumuladas enquanto museógrafo, teórico das temáticas do museu e designer de exposições em simultâneo. Resta-nos, por isso, apresentar propostas de intervenção na exposição permanente, detectando que alguns dos pontos da metodologia indicada por Rasse já foram apresentados ao longo deste trabalho, permitindo-nos por isso sugerir leituras possíveis com base nas falhas e mais-valias detectadas, incluindo já os projectos previstos de intervenção.

A parte comum das sugestões que faremos é que, em qualquer dos casos, tentamos manter o mesmo percurso, necessitando por isso de pensar um espaço para colocação do elevador, assim como prever áreas expositivas novas que dêem resposta às carências detectadas e façam sentido no contexto da mensagem que se pretende transmitir. Concluimos ser o espaço actualmente ocupado pelo vigilante o mais adequado para a colocação de um elevador. No entanto, deparamo-nos com a situação, no piso superior, da entrada dos visitantes em espaço não expositivo actualmente, mas vejamos o resultado final

---

<sup>128</sup> Idem, pp. 196-199.

nas plantas (quadro 6), compreendendo assim ganhos e necessidades que esta opção acarreta.

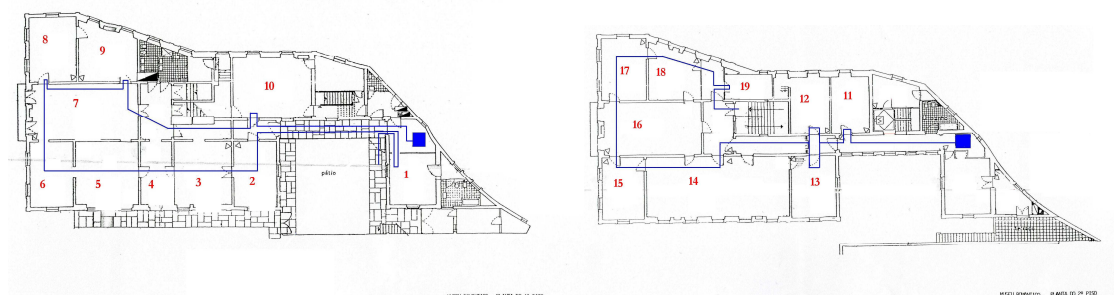


**Quadro 7 – localização do elevador e reaproveitamento de espaços. Fonte: MRQM**

Esta proposta de localização do elevador (a azul) exige, no piso superior, a colocação duma porta que impeça a passagem dos visitantes para o gabinete da técnica superior de museografia (linha vermelha no quadro). As áreas preenchidas a vermelho indicam a integração no percurso de espaços actualmente desafectados de qualquer função específica, estando o do nível inferior já ligado ao actual percurso expositivo, e o do piso superior, a antiga sala dos serviços educativos, seria um ganho desta intervenção.

A utilização do elevador não só por deficientes como por todos os visitantes permitiria, do mesmo modo, uma circulação com menos avanços e recuos, podendo de facto não ser obrigatória. No entanto, pensamos que se trata de um elemento não só útil como fundamental ao permitir um igual tratamento entre os visitantes, quer tenham limitações de mobilidade ou não.

Partindo desta base, vejamos a nossa proposta de circulação.



**Quadro 8 – Proposta de percurso expositivo. Fonte: MRQM**

Faremos duas propostas interventivas partindo deste quadro e integrando, em ambas as versões, as duas exigências acima mencionadas: uma, com os recursos actuais, prevendo os custos mais reduzidos possíveis, e outra, mais idealizada, para o cumprimento da qual se encontra a necessidade de recursos económicos mais elevados cuja fonte, possivelmente, não se poderá limitar à tutela.

#### **7.3.1.1 – Proposta “Realista”**

A base desta proposta é a simples observação do que está feito, dos pontos a melhorar já verificados quer pela instituição quer pela Rede Portuguesa de Museus, pretendendo apresentar uma nova leitura do percurso expositivo actual de modo a torná-lo mais didáctico e compreensível.

Não fazemos neste caso uma opção por apenas um dos temas propostos pelo museu, senão que tentamos unir as três vertentes referidas nos vários roteiros publicados. A nossa descrição será realizada pela atribuição a cada um dos números das salas identificadas nas plantas do Quadro 7 de uma função que é, na maior parte dos casos, a já existente.

##### **a) 1º Piso – Introdução ao Museu e seus conceitos; o Romantismo e Ambientes Oitocentistas**

**1 – Recepção:** funciona actualmente também como loja, função que seria de manter. No entanto, seria útil pensar na hipótese de servir também como bengaleiro.

**2 – Serviços educativos:** aproveitamento da sala actualmente sem funções como espaço dos serviços educativos para a exibição de diapositivos sobre os temas que se encontram em destaque no Museu: o Romantismo, a burguesia portuense e o Rei Carlos Alberto.

**3 – Sala do Porto Romântico:** o museu dispõe de uma colecção de gravuras sobre o Porto e sobre os vultos do Romantismo, estando grande parte delas ausente de qualquer momento na exposição actual, que importa dar a conhecer. Neste espaço as gravuras poderiam conter legendas e optar-se por uma museografia tipo galeria sem dificuldades. Nada obsta que ao centro se mantenha a cadeirinha de transporte.

**4 – Hall de entrada** da antiga casa: local ideal para preparar os visitantes para a sequência de ambientes domésticos que se seguem; referência aos três tipos de espaços que estão recriados na exposição disponíveis para os visitantes: a sua divisão, dentro da orgânica doméstica da época, em espaços públicos, semi-públicos e privados.

**5 – Sala das Telas:** Espaço público – referência da importância dos espaços de recepção dentro da mentalidade burguesa Oitocentista.

**6 – Sala de Bilhar:** Espaço semi-público – descreve os hábitos das elites com separação de sexos. Considerá-lo um espaço masculino por excelência, com o seu ócio (o jogo) e os seus negócios (os frescos dos portos industriais expostos nas paredes) como representação do seu mundo.

**7 – Sala de Jantar:** Espaço semi-público – a importância da refeição como momento primordial de encontro entre homens e mulheres; os hábitos da mesa. Como nota museográfica, propomos a alteração do tapete deste espaço, que se encontra enrolado em parte, apoiando-se nas barreiras que impedem os visitantes de aceder à mesa ou de se moverem de modo mais livre pela sala. Propomos igualmente um redimensionamento do mobiliário, de modo a permitir a passagem dos visitantes por um dos lados maiores do rectângulo que desenha o espaço e permitir assim uma circulação no museu mais fluida.

**8 – Sala Romântica:** Espaço semi-público – local feminino; referência à aprendizagem de música, pintura e labores como parte da formação da mulher de Oitocentos. O gosto pela leitura.

**9 – Gabinete do Coleccionador:** Espaço semi-público – Espaço masculino; destaque do papel da elite com relevância não só económica como também hábitos de cultura. Referência ao Coleccionismo.

**10 – Cozinha:** Espaço privado – propomos este local para a montagem da cozinha por dois motivos, sendo o primeiro a existência de uma chaminé, e o outro a existência de uma fonte em granito, sendo um espaço onde, quer fogo quer água, eram fundamentais. Para a sua montagem acreditamos que não só já se efectuaram recolhas de colecções para o efeito como seria provavelmente necessário adquirir alguns elementos ou verificar a sua existência ou não no património municipal. Seria um



espaço onde não só se mostrariam utensílios domésticos como se faria referência às condições laborais dos empregados.

Passagem ao segundo piso por elevador.

## **b) 2º Piso – Ambientes Oitocentistas e a Ala de Carlos Alberto**

**11 – Quarto de criadas:** Espaço privado – além de aproveitar uma sala sem utilização actual, recriam-se ambientes da classe inferior. Para a sua montagem seria também necessário verificar dentro do espólio municipal a existência ou não de colecções e elementos aptos, assim como possibilitar a sua aquisição, entendendo esta montagem como uma mais-valia para a compreensão geral dos temas que o museu propõe actualmente aos visitantes. A sua localização nesta fase do percurso não só se liga ao espaço anterior – a cozinha – fazendo perceber as condições das empregadas domésticas da época, como impacta pelo contraste com as divisões seguintes.

**12 – Nursery:** espaço privado – destaque para o gosto britânico da época que influenciou o Porto para a criação de espaços infantis. Alerta para a condição das crianças na família e a sua presença e ausência nos vários momentos do quotidiano.

**13 – Quarto Romântico:** espaço privado – propõe-se uma pequena remodelação, com acervo do próprio museu, dando-lhe um toque mais feminino através de manequins com roupas de dia. Destaque para as virtudes e vícios da mulher, os toucadores, imagens e livros de devoção privada.

**14 – Salão de baile:** espaço semi-público – a importância das festas na elite de Oitocentos. O aparato, a música e a dança, os acessórios e jóias.

**15 – Sala das Batalhas:** início do percurso dedicado a Carlos Alberto. Referência ao Rei, observação das gravuras das suas batalhas e possessões. Carlos Alberto como personagem romântica paradigmática, herói e derrotado, e homem de hábitos típicos da sua época.

**16 – Sala do Rei:** destaque para as relações de Portugal com a Itália na época, e ao impacto da vinda de Carlos Alberto para o Porto em 1849. Referência às inúmeras visitas que quiseram ser recebidas por ele e à sua negação constante a aproximar-se da Corte de Lisboa.

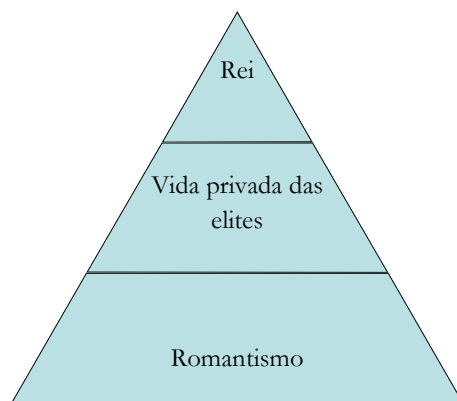
**17 – Quarto do Rei:** referência à consciência romântica de derrota espelhada na pobreza das réplicas do mobiliário original. O lugar da morte de Carlos Alberto.

**18 – Quarto de vestir do Rei:** Carlos Alberto, um homem do seu tempo. Os hábitos de higiene. Espaço privado masculino.

**19- Capela:** espaço semi-público – a importância das devoções. A religiosidade de Oitocentos; referência à gravura de Carlos Alberto nesse espaço em oração.

Fim da Exposição com a observação, no patamar das escadas, do retrato de Carlos Alberto oferecido ao Porto por seu filho: síntese de todo o percurso, uma personagem romântica num momento cultural específico e numa cidade concreta, que viveu nesta casa e nela morreu.

Conseguimos assim um percurso expositivo em que os temas se encontram: inicia-se a visita com a referência ao período do Romantismo e as suas características sociais, políticas e culturais, segue-se a apresentação do modo de vida da elite da época e o contraste com o papel das classes inferiores, apresenta-se o Rei Carlos Alberto como um paradigma de personagem romântica e homem do seu tempo que ali viveu e morreu (ver quadro 8).



**Quadro 9 – Esquema interpretativo da exposição no Museu da proposta “realista”**

#### **a) Meios utilizados**

A transmissão destes conceitos pelos orientadores das visitas será, em nossa opinião, benéfica mas não suficiente. Além da necessária boa preparação dos recursos humanos para a missão que se pretende que desempenhem, o público deve ter a possibilidade de

aceder a mais informação. Deste modo, sugerimos que na sala do Porto Romântico (3) haja legendas nas gravuras, informando simplesmente, no caso dos retratos, quem é o representado, além das informações técnicas sobre o executante, o suporte, dimensões e data. No caso das gravuras com vistas do Porto, a legendagem deve indicar local da vista, assim como os mesmos dados técnicos anteriormente mencionados.

Parece-nos fundamental, também, a existência de folhas de sala com a descrição dos espaços em que se dê destaque às colecções mais importantes quer pelo seu valor concreto quer pelo seu valor histórico (proveniência, circunstâncias do seu surgimento, etc.), assim como nos ambientem na época e vida privada a que os espaços fazem referência.

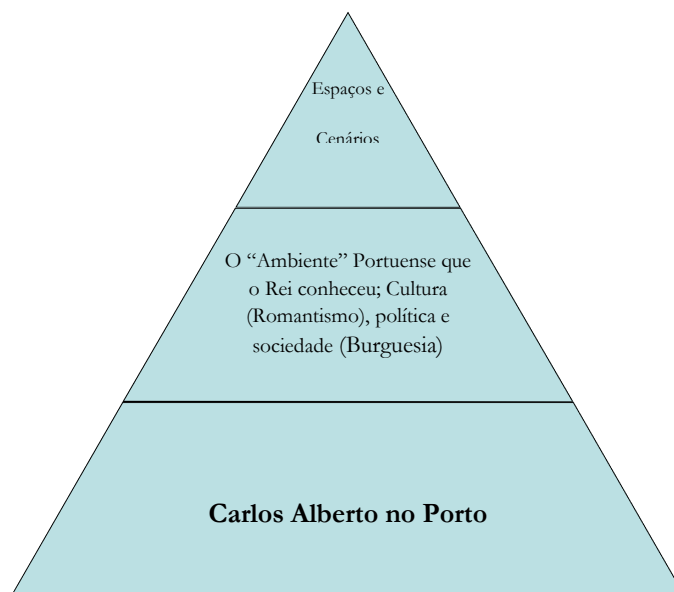
No caso da cozinha e do quarto de criadas, a dificuldade que se possa encontrar na recolha de colecções aptas à sua montagem pode, em alternativa, ser superada pela colocação de maquetas que revelem esses aspectos do quotidiano de Oitocentos.

#### **7.3.1.2 – Proposta “ideal”**

Os termos pelos quais vimos designando as nossas propostas não são, provavelmente, os mais correctos, mas a força que a adjectivação utilizada consegue transmitir ao que referimos permite a quase intuição do que é possível fazer com poucos recursos e sem grande polémica no primeiro caso, e, neste segundo, transmitir a nossa opinião pessoal acerca do que se poderia e deveria fazer com base nas conclusões a que fomos chegando ao longo da nossa investigação.

Ao analisarmos a semelhança do Museu Romântico com o conceito de Casa-Museu, chegamos a aventar pensar a instituição como *Casa-Museu de Carlos Alberto*, inserida, com base nas categorias de António Ponte, numa nova tipologia que sugerimos designar “Mista”, por se tratar de uma entidade museológica em parte reconstituída e em parte organizada seguindo os conceitos de “period Rooms”, considerando, como refere o autor da tese sobre casas-museu em Portugal, a parte dedicada ao Rei como fundamental e a

reconstituição de espaços como áreas museológicas complementares de enquadramento na época e circunstâncias<sup>129</sup>.



**Quadro 10 – Organização Temática da proposta “Ideal”**

A oportunidade desta nova designação surge, como nos parece ficou claro, da difícil conexão do Romantismo, nas suas mais diversas áreas, com a actual exposição do museu, assim como ao hermetismo que se esconde dentro da expressão “museu romântico” que levou, como referimos anteriormente, a maior parte das instituições do género que analisámos a criar subtítulos; outro factor justificador da nossa opção relaciona-se com a extrapolação que detectamos na atribuição do título de “núcleo da burguesia” a uma casa que não transmite especificamente o *modus vivendi* dessa parte da sociedade, senão que se trata de um modelo transversal a todas as elites do Norte do país do século XIX: burgueses, nobres ou grandes proprietários rurais, sem especificações particulares; O que encontramos, de facto, é uma organização museográfica como Casa-Museu, e a existência de um nome relacionado à casa, que é Carlos Alberto.

Se o modelo “realista” se trata de uma proposta interpretativa, gradual, que, partindo do Romantismo, transmite a forma de vida de uma época e termina com a

---

<sup>129</sup> PONTE, António Manuel Torres da – *Casas-Museu em Portugal Teorias e práticas*. Porto: FLUP, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia, pp. 27-28.

apresentação do Rei como síntese dos temas anteriormente mencionados, o percurso “ideal” tem outra orientação: O Rei torna-se a figura de proa do conceito do museu, o Romantismo e as reconstituições domésticas ao gosto da época situam Carlos Alberto num tempo e espaço concretos, até concluir a exposição num local em que o Rei viveu e morreu, recriando cenários específicos anteriores que estão documentados.

Cremos que esta interpretação diminui a heterogeneidade de temas presentes na instituição, concedendo-se além disso a Carlos Alberto o papel de elo de ligação de todo o percurso da visita.

Além dos factores temáticos e expositivos, interessa-nos referir o que já foi pensado por muitos dos que propuseram remodelações do espaço museológico: o museu da Quinta da Macieirinha não ocupa mais do que dois pisos da casa, estando a cave alugada a uma entidade exterior para exploração como cafetaria/bar. Prevemos na nossa proposta o aproveitamento deste espaço, que sabemos ser uma vontade de muitos teóricos que tem sido limitada pelos ganhos económicos que a renda dá à instituição. Cremos que a sua gestão por parte do museu (apesar do atendimento poder ser subcontratado) permitirá igualmente a obtenção de receitas, podendo inclusivamente ser maiores se houver uma maior dinamização do espaço que atraia públicos à Macieirinha. Além do espaço destinado a cafetaria, acreditamos que a reestruturação desta parcela do edifício possibilitaria a obtenção de outras áreas para fins museológicos. Revela-se, por isso, a gestão directa do “Solar do Vinho do Porto” por parte da instituição uma mais-valia mas também um desafio, exigindo uma atitude proactiva na sua organização e programação<sup>130</sup>.

Outra parte da quinta a recuperar pelo Museu é o seu pátio, actualmente utilizado como parque de estacionamento dos serviços municipais. Não só se trata de uma questão estética, como também se torna fundamental, visto que a sua função neste momento diminui o valor aurático do espaço. O seu uso e gestão por parte da instituição poderia permitir actividades ao ar livre (exposições, concertos, tertúlias, eventos de várias espécies) sendo um local privilegiado de encontro da população com o Museu, e, no caso de actividades exteriores à instituição, poderá a sua utilização ser também uma fonte de receitas.

---

<sup>130</sup> Não nos foi facultada a planta da Cave do edifício, pelo que as nossas propostas baseiam-se no conhecimento pessoal do espaço.

Uma das noções principais que nos ficou do acompanhamento de visitas realizadas actualmente ao museu foi a difícil transmissão e assimilação de informação por parte do público quando o seu percurso é orientado pelos técnicos auxiliares. Sugerimos por isso que o seu papel seja mais o de vigilante, acompanhando a visita, não descurando no entanto a necessidade de ser dada uma maior formação aos mesmos para poderem auxiliar os visitantes nas suas dúvidas ou, pertinentemente, orientá-los para técnicos superiores ou elementos do serviço educativo.

Com base nestes pressupostos, podemos sugerir uma manutenção da sequência da exposição permanente tal como apresentada na proposta anterior, acrescentando apenas alguns elementos, espaços e conceitos. Eis a nossa proposta:

### **Casa-Museu de Carlos Alberto**

- **Tema do museu:** Dar a conhecer o Rei da Sardenha e Piemonte que nesta casa viveu e morreu exilado, integrando-o no ambiente cultural e político portuense e dando a conhecer o modo de vida das elites da cidade nessa época.

#### **A – Exposição Permanente**

- **Introdução:** quem foi Carlos Alberto; Motivos de exílio e opção pelo Porto; autores românticos e a vida das elites de Oitocentos.

- **Local:** 1º e 2º pisos da Casa da Quinta da Macieirinha.

- **Exposição:**

- 1 - Os autores românticos como reveladores da sociedade.
- 2 - Os ambientes das elites do Porto – a organização doméstica num tempo e espaço concreto que o Rei conheceu;
- 3 - A ala de Carlos Alberto.

**Tipos de Percurso:** há várias hipóteses de percursos que poderiam ser levados a cabo no museu, através da selecção de uma leitura concreta e particular dos temas, do período Histórico de referência e/ou das colecções existentes. A título de exemplo, entre outros tipos de percurso possíveis, podemos sugerir dois:

- **Histórico** – Centrado na figura do Monarca, destacando os factos concretos da sua época, vida e morte; apresentação de contextualização cultural e política, aspectos sociais e económicos.

**Recursos** – Áudio-guias, folhas de sala em suportes móveis, dossiers temáticos, cronologias, acesso a mais informação no final da visita através de computadores instalados na sala de serviços educativos, com apoio de técnicos.

- **Artístico/Literário** – o Rei, um tempo e um movimento cultural plastificados nas artes e na literatura. Destaque para os elementos da colecção mais representativos das artes decorativas da época, pinturas e gravuras Românticas, Naturalistas e/ou do Rei, dos seus domínios, batalhas e dos espaços que ocupou na casa, autores e momentos; a literatura como fonte de conhecimento da vida privada: os espaços domésticos e suas descrições pelos autores do Romantismo; Carlos Alberto nos escritos da época.

**Recursos** – Áudio-guias, folhas de sala em suportes móveis, dossiers temáticos de pintura e artes decorativas, selecção de textos de autores românticos relacionados com espaços domésticos, com a Quinta da Macieirinha e/ou com o Rei. Acesso a mais informação no final da visita através de computadores instalados na sala de serviços educativos, com apoio de técnicos.

## **B – exposições temporárias**

- 1 - Relacionadas quer com o Rei, quer com a época ou o Romantismo, de artes decorativas, acessórios, livros, e outros elementos que se julguem convenientes.

- **Locais:** Cave do Museu (reaproveitada para o efeito) e ao longo do percurso da exposição permanente (sujeito a redimensionamento de acordo com o volume das colecções expostas).

- 2 - De maquinaria e transportes da época, ou qualquer tipo de colecções de maior dimensão e resistência ao ambiente exterior.

- **Local:** pátio de acesso ao museu.

## **C – espaços de apoio ao público**

- 1 - **Loja** – na recepção do museu

**2 - Cafetaria** – na cave do museu e jardim anexo.

**3 - Núcleo de Estudos do Romantismo** – Na cave ou, na impossibilidade de um espaço condigno aberto aos investigadores, solicitar a sua criação no edifício da Biblioteca Almeida Garrett, nos jardins anexos do palácio de Cristal, ou na Casa Tait, pertencente à Direcção Municipal de Cultura, fronteira ao Museu Romântico.

**d) Espaços disponíveis para Eventos** – Galeria de exposições temporárias da cave, quando não estiver patente nenhuma exposição; Pátio e jardins da casa nos dias e/ou horário em que o museu se encontra encerrado ao público ou não, desde que não condicione o seu habitual funcionamento nem se oponha aos princípios da instituição<sup>131</sup>.

Como último complemento a este projecto, torna-se fundamental a criação de um grupo de *amigos do museu*, instituidor de vínculos mais profundos entre a Macieirinha e a comunidade, ao mesmo tempo que poderia revelar-se útil na logística, sugestões e concretizações que levem a um efectivo aproveitamento dos espaços e à dinamização da vida cultural da instituição.

Parece-nos ter sido esquematizado um modelo “ideal” de actualizar este espaço museológico concreto, sem abolir por completo a sua História e reconhecendo o caminho já traçado. A sua reconversão em Casa-Museu de Carlos Alberto nos moldes acima descritos tornaria a sua mensagem num todo mais unificado, e a total assunção do espaço da Quinta permitiria criar uma série de iniciativas importantes para a dinamização cultural que seria, certamente, um factor de atracção de públicos, e mais favorável ao cumprimento das funções museológicas específicas por parte da instituição.

---

<sup>131</sup> Para entender a lógica da cedência de espaços cfr. SERRA, Filipe Mascarenhas - *Práticas de Gestão nos Museus Portugueses*. Lisboa: Universidade Católica Editora. 2007, p. 153-158.



## CONCLUSÃO

Foi nossa pretensão, ao longo deste trabalho de projecto, analisar o Museu Romântico do Porto, compreender a constituição do seu acervo e, a partir das conclusões de uma análise e diagnóstico correctos, contribuir para a sua programação e definição temática.

O título que decidimos dar à nossa investigação, “Aspectos programáticos das colecções do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha”, bem poderia ter levado um subtítulo “acervo e exposição – contributos para a sua programação”, algo que suspeitámos ser mais apropriado de início, graças à intuição que tínhamos da possível evolução da investigação e seus resultados e que, posteriormente, pudemos confirmar.

A exposição, a sua análise e programação, ganharam uma profunda relevância para o alcance dos objectivos propostos. É nela que as colecções e as temáticas próprias do museu têm a sua manifestação primeira diante do público, pelo que foi necessário dar-lhe especial destaque ao longo do nosso trabalho.

Mas sintetizemos as conclusões a que fomos chegando.

Começámos por referir a importância da análise e do diagnóstico para a elaboração de programas museológicos vistos enquanto ferramentas que permitem identificar problemas e mais-valias e possibilita a prática de acções concretas que resolvam as questões prementes. Não poderíamos executar esta tarefa sem abordar a história do Museu Romântico, desenvolvendo nós um estudo que cremos até agora inédito sobre a quinta da Macieirinha desde o século XVIII até ao presente, com base em relatórios internos da Divisão Municipal de Museus e nos boletins da Câmara Municipal do Porto, tendo tido necessidade de recorrer a obras genealógicas credíveis para o reconhecimento dos seus proprietários desde a segunda metade de Oitocentos até aos anos 50 do século XX, quando passa a mãos da autarquia.

Do ponto de vista da história da museologia no Porto, pretendemos apenas esboçar em linhas gerais o percurso iniciado com a criação do primeiro museu público por D. Pedro IV com a referência obrigatória aos coleccionadores particulares, de modo especial

Allen e o seu museu privado, que foi a génese da primeira instituição desse tipo criada por iniciativa municipal, embora integrada em 1940 no recém criado Museu Nacional de Soares dos Reis.

Chegamos assim ao processo de criação do Museu Romântico da quinta da Macieirinha que, abrindo portas em 1972, é fruto de um projecto dos anos 60 encabeçado por Flório de Vasconcelos que, apesar da influência igualmente importante da Conservadora do Museu Nacional de Soares dos Reis, Maria Emília Amaral Teixeira, foi o principal responsável pelo surgir duma instituição cultural de tutela autárquica a que se decidiu designar por museu Romântico.

Pudemos também encontrar elementos que nos referem, pelo menos em 1971, a ideia de criar um Museu da Cidade, pensado, segundo supomos, desde o início como uma entidade polinucleada e da qual a Macieirinha é a primeira manifestação, sendo este projecto finalmente elencado de modo claro por Teresa Viana e Maria João Vasconcelos em 1993, e aprovado pela Rede Portuguesa de Museus dez anos mais tarde. Projecto ainda hoje polémico e por terminar, conseguimos demonstrar a sua complexidade e as opiniões que ainda hoje se dividem no panorama local quanto à sua viabilidade e oportunidade, sem, no entanto, apresentarmos qualquer opinião sobre o assunto, já que se trata de uma questão alheia ao núcleo central do nosso trabalho, que nos interessa de momento enquanto estrutura da qual o Museu Romântico faz, segundo a versão oficial, parte integrante.

No respeitante às colecções, definimos o conceito que as dirige, enquanto objectos de artes decorativas e utensílios domésticos. Nestes elementos inserem-se, de maneira destacada, as réplicas utilizadas para recriação dos espaços ocupados pelo Rei Carlos Alberto no edifício. As colecções destacam-se não tanto pelo seu valor material individual como pela sua valorização em contexto, portando-se como elementos constituintes de um cenário no qual e com o qual o museu pretende plasmar e transmitir a sua mensagem. Verificamos a sua procedência, marcada sobretudo pelo recurso a fundos municipais em depósito no Museu Nacional de Soares dos Reis e doações de particulares, além de algumas compras realizadas em antiquários. Conseguimos identificar a tipologia de maior expressão quantitativa – os têxteis – e os períodos de mais elevadas incorporações, que foram o imediatamente anterior à abertura do museu e o ano 2000, momento que antecedeu o último encerramento prolongado do museu para reestruturação.

Um dos pontos mais complexos do nosso trabalho foi o da análise da documentação das colecções. Os inventários encontram-se dispersos sem ordem nas várias pastas do arquivo do Museu, e as fichas de inventário antigas e actuais estão em grande parte dos casos incompletas. A fonte pela qual optámos foi a dos cadernos de inventário que, embora iniciados como trabalho retrospectivo em 1988, nos pareceram ser a fonte mais congruente. A contagem de colecções existentes não foi fácil: elementos rasurados, repetição de números de cadastro, erros na atribuição de números referentes às tipologias de materiais dos quais os objectos se constituem, dificultaram a nossa missão. Decidimos contabilizar o total de números de cadastro atribuídos, já que mesmo sobre os elementos rasurados não podemos afirmar cabalmente que esse elemento corresponda à representação de um abate da colecção em causa. Importa referir que não deixamos de nos congratular com a actual inventariação informática que a instituição vem realizando nos últimos tempos de modo sistemático, pondo fim a uma situação da qual é ela mesma a primeira prejudicada.

Tivemos que ser mais críticos em relação à análise da “investigação no museu”. Se bem que actualmente os investigadores são acolhidos com toda a boa vontade pela instituição, não parece que a produção de três roteiros e a publicação de alguns postais ao longo dos mais de trinta e cinco anos de existência do museu sejam prova de uma grande preocupação com a questão do ponto de vista interno. Também se considera que, devido à situação da própria documentação criada pelo museu ou nele presente não se facilita o trabalho a investigadores externos; o núcleo de Estudos do Romantismo que o museu disse em tempos existir na instituição desapareceu há pouco da sua informação oficial sem deixar mais obra feita que a acima descrita. Existem, no entanto, alguns trabalhos no Museu, inéditos, realizados pelas responsáveis do serviço educativo ou relativos à montagem de novos espaços que reflectem trabalhos de investigação de qualidade e poderiam ser disponibilizados ao público.

Optámos por inserir um ponto relativo à conservação das colecções no museu. Realce-se o facto da existência das bem organizadas reservas municipais, mas a situação está longe de ser ideal. Este problema exigiria por si só um estudo conveniente, pelas circunstâncias específicas de uma casa com vários séculos, com os problemas a esse factor inerentes.

Como já foi referido brevemente, a inserção do ponto 4 do capítulo I, relativo à exposição no museu – perspectiva histórica, públicos alvo e meios utilizados – tornou-se

necessária face ao que nos propusemos desde o início: só conhecendo o modo como se dispuseram as colecções no espaço podemos uni-las aos temas que se pretendem representar.

Quisemos assim, com este primeiro capítulo, enquadrar o museu, conhecê-lo, diagnosticar pontos fortes e fracos, obtendo, segundo nos parece, uma súmula o mais fiel possível dos factos relevantes para a sua génese, criação e evolução até aos nossos dias.

No capítulo II tentámos compreender o que é e o que pretendia ser o Museu Romântico. Foi necessário, como vimos, recorrer a casos externos ao nosso país para estabelecer comparações com entidades museológicas com a mesma designação. Podemos acrescentar que, quando tentámos fazer um inquérito junto dessas mesmas instituições sobre o que era ser um museu “romântico”, todas as respostas foram no sentido de se tratar nesses espaços de uma época concreta – meados do século XIX – sem mais informação que a de nos remeter para as páginas da internet desses mesmos museus. Todos se definiram como museus de época – aspecto que Flório de Vasconcelos também refere – à excepção de Madrid, intitulando-se um museu de ambientes, e Vilanova i La Geltrú, que oscila entre a designação museu de época e “museu ambiental”. Entre museu de época, museu de ambiente, museu de História de um período concreto (como o considera o projecto do museu da cidade) ou quase um museu de sítio (nas palavras que nos dirigiu pessoalmente Maria Isabel Guedes, ex-conservadora dos museus municipais do Porto e membro da Comissão para a Criação do Museu Romântico), não ficámos completamente convencidos com qualquer uma das designações.

Tentámos, por isso, compreender o que é o Romantismo, sem nos preocupar neste trabalho em elaborar uma exposição extensa dos seus elementos e conceitos, já que seria essa tarefa mais própria de um historiador, crítico de arte e/ou de literatura. Decidimos elencar informações gerais recolhidas na obra de José-Augusto França e, para enquadrar a questão a nível local, a obra de Magalhães Basto relativa a esse período concreto no Porto. Para o conhecimento dos ambientes domésticos na época, o mesmo autor dá referências (algumas praticamente antevisões dos espaços musealizados da Macieirinha) e Ariès e Duby esclarecem-nos sobre a vida privada no panorama europeu desse período histórico e cultural.

Após essas pesquisas, não duvidamos em encontrar elementos que favoreçam a consideração do museu em causa como um museu de época e de ambientes, mas o

Romantismo, em si mesmo, é muito mais do que o representado. A dificuldade da identificação do Romantismo (e até mesmo do seu tipo concreto) dentro de uma residência de elites sem distinção do seu nível específico deixou-nos uma impressão de incompleto, de falta de qualquer elemento que pudesse facultar ao público uma percepção imediata do tipo de museu que se dispõe a visitar quando vai até à Quinta da Macieirinha. Quisemos ir mais longe.

Reparámos que todos os museus românticos pesquisados, à excepção de Madrid, optaram por subtítulos relacionados com as famílias que habitaram esses espaços; e também que todos, e desta vez sem excepção, assumem mais ou menos de modo oficial relações de semelhança museológica e museográfica com o conceito de Casa-Museu. Quisemos, então, entender o que era ser uma casa-museu, no panorama internacional e nacional, valendo-nos, para este último ponto, da tese de António Ponte e das quatro categorias tipológicas por ele propostas para as entidades museológicas desse tipo. O mesmo autor afirma que nas casas-museu se demonstra uma relação Espaço/Homem/Objectos, e nós aqui também o encontramos: a Macieirinha, enquanto espaço a musealizar, ganha importância por ter sido o local de permanência e morte do Rei Carlos Alberto. Pareceu-nos que este motivo de fundo, este tema, era o mais coerente dos afirmados ao longo do tempo pela instituição como presentes no museu, e deve, a nosso ver, tornar-se explícito na apresentação que a instituição faz de si própria ao público em geral. Não temos objectos originais do rei, senão réplicas dispostas fielmente para recriar os espaços da casa que ele habitou, mas parece-nos ser o conjunto destas divisões o mais coerente, estável e justificador da musealização da Macieirinha.

Outra dificuldade se nos apresentou: se pretendíamos enquadrar o Museu Romântico na tipologia de Casa-Museu no panorama nacional, teríamos também que a inserir numa das categorias tipológicas de António Ponte, com as quais estávamos de acordo. Não nos conseguimos decidir por nenhuma em concreto, pelo que propusemos a definição de uma 5ª categoria tipológica, a que resolvemos chamar mista, constituída em parte por reconstituições dos espaços originais de uma personagem onde se concentra a sua maior relevância e o motivo da musealização, e por “period rooms” perspectivados como espaços museológicos de apoio onde se dá uma contextualização na época e localidade concretas em que o indivíduo, a casa e os objectos se encontram.

A oportunidade desta proposta, acreditamos, servirá não só para enquadrar o Museu Romântico numa tipologia específica que julgamos ser mais correcta mas também

poderá favorecer a caracterização e definição de muitas outras entidades museológicas nacionais marcadas igualmente por um certo hibridismo.

Propusemos, de forma breve, orientações para a programação das colecções e a programação de exposições; além de ser uma necessidade específica da instituição, é também seu dever, como refere a Lei-quadro dos Museus Portugueses nº 47/2004 de 19 de Agosto. Realçámos a responsabilidade que a incorporação de acervo acarreta, os cuidados a ter nas políticas de incremento, inventariação, documentação e investigação. Enfatizámos a importância da conservação e segurança dos mesmos bens, e manifestámos uma opinião pessoal relativa à gestão municipal das colecções sob sua tutela: se bem que as reservas municipais acolhem colecções de todos os museus da autarquia, esta visão geral de acervo municipal particulariza-se em cada uma das suas entidades museológicas, não se prevendo uma circulação de colecções entre as diversas instituições em causa que favoreça, em cada núcleo, uma exposição mais coerente. Relaciona-se este ponto com as propostas de programação de exposição apresentadas, nas quais o papel da missão interpretativa foi amplamente destacado.

As propostas presentes no ponto 4 do capítulo III prendem-se com a vontade de encontrar soluções para as dificuldades que fomos verificando.

Em primeiro lugar, sentimo-nos pequenos e isolados ao tentar pensar o museu e o seu enquadramento no complexo Museu da Cidade do Porto. Este último nunca foi levado a termo em toda a sua estrutura, pelo que não é possível compreender de facto o que seria a sua concretização. Daí ter sido proposto um seminário sobre o museu da Cidade em primeiro lugar, já que o conhecimento concreto do que se pretende com ele, o estudo da sua evolução histórica, estrutura orgânica, funcional e tutelar, são condições para pensar bem cada um dos seus núcleos. Não é possível manter uma situação na qual um projecto com quase quarenta anos de intenções, dezasseis de materialização conceptual e seis de aprovação pela Rede Portuguesa de Museus é alvo de uma total falta de vontade por parte das tutelas relativamente à sua efectiva concretização, e constantemente criticado na sua viabilidade ou não por alguns teóricos e/ou responsáveis.

Acreditamos que se houver convicção na execução, por parte dos responsáveis pelos museus municipais, e consciência política da necessidade de alterar o actual estado de situação, se poderá pensar em conjunto e encontrar soluções que favoreçam a vida cultural da autarquia, criando mais-valias de formação para os cidadãos e incentivadoras de turismo

cultural que tenha como destino o Porto. Importa não só pensar, mas sobretudo identificar os meios disponíveis e chegar a compromissos efectivos. Não é possível manter o actual estado da questão, no qual a existência do “Museu da Cidade” é uma mera conceptualização oficial que se opõe aos vários “museus na cidade” com os quais o público se vai encontrando.

Propusemos também que a política de incorporações seguisse um estudo rigoroso quanto à(s) temática(s) a desenvolver no Museu Romântico. Acreditamos que deve ser o próprio museu a propor a investigadores esse trabalho e a coordenar os dados recolhidos; esta tarefa colocaria a instituição em contacto com o meio cultural local, e favoreceria uma auto-consciencialização por parte do Museu que muito o ajudaria na percepção dos tipos de colecções que lhe interessam, sendo, além do mais, a partir dessas conclusões que se pode pensar, ou repensar, a exposição permanente e os seus critérios.

Não quisemos, por esse mesmo motivo, deixar de lado a necessária revisão do programa expositivo de acordo com as várias conclusões a que fomos chegando. As propostas de alteração de percurso prendem-se, além disso e em primeiro lugar, com exigências de acessibilidade apresentadas à instituição pela Rede Portuguesa de Museus e, posteriormente, pela Divisão Municipal de museus à autarquia que a tutela; de modo que qualquer proposta de revisão expositiva tem obrigação de contar com esse elemento e, se for possível, até aproveitá-lo para o melhor cumprimento das suas finalidades; outra exigência que vem sendo feita é a de recriar zonas de serviço no espaço museológico, com a qual contamos à hora de propor reformas na exposição.

Assim, efectuámos uma dupla proposta de readaptação espacial, circulação de visitantes e exposição, sendo a primeira mais realizável, sem obrigar a grandes transformações conceptuais e de orientação da visita, dedicando o piso inferior ao Romantismo e ambientes Oitocentistas, que se mantêm no piso superior, terminando com a visita aos espaços de Carlos Alberto e a sua interpretação como homem de uma época em que surge o movimento cultural e mental específico que foi o Romantismo.

Na proposta seguinte optámos por ir mais longe, valendo-nos do percurso anteriormente já descrito para a musealização da casa; a grande diferença está em se tratar de um projecto de re-conceptualização temática que, desde a nossa perspectiva, interfere de imediato com a necessidade de alteração do nome da instituição para Casa-Museu de Carlos Alberto, e exige uma posse total da Quinta por parte do Museu. Propomos Casa-

Museu por considerarmos, como ficou claro, que é uma entidade museológica desse tipo; de Carlos Alberto, por ser o indivíduo que ocupou a casa que lhe deu maior significado e simbolismo, e que em última análise justificou a musealização do espaço; e a posse total da propriedade porque, além de ser útil para um melhor cumprimento por parte da instituição das funções museológicas específicas, tem sido paradoxalmente deixado de lado por uma entidade que se afirma como Museu de uma Quinta da qual não ocupa mais do que a casa.

Conseguimos com esta transformação conceptual e alteração dos domínios espaciais museológicos um melhor cumprimento, segundo nos parece, das obrigações que uma instituição deste tipo deve ter como próprias, assim como integrar as actuais colecções que tem em seu poder e a sua exposição em programas mais coerentes e unificadores, justificando-se a sua existência e manutenção na homenagem a uma personagem concreta, que habitou e morreu num lugar específico, em contacto com um meio social concreto, ao mesmo tempo contemporâneo e encarnação do espírito do Romantismo.

Muitos dados poderiam ser acrescentados, muitos outros caminhos poderiam ter sido percorridos. No entanto, acreditamos que a nossa opção pode, pelo menos, iluminar futuras investigações.

“De Museu Romântico a Casa-Museu Carlos Alberto” é a conclusão pessoal a que fomos chegando pela análise da história, colecções e exposição da – e na – instituição. Acreditamos que seria positivo levá-la a cabo; Estamos convictos que a remodelação e reconceptualização seriam benéficas para a autarquia, para o próprio museu e para a experiência dos próprios visitantes. Mas, por enquanto, mantém-se um todo relativamente obscuro, mal definido e frágil, sendo talvez estas as mais marcantes características românticas que permanecem na Quinta da Macieirinha. Esperamos com este trabalho ter trazido alguma luz sobre o assunto.



## Bibliografia e Fontes

### 1 – Monografias

ALMEIDA, António Manuel Passos - *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Porto: FLUP, 2008. Dissertação de Mestrado em Museologia.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luís – *Museología – introducción a la teoría y práctica del Museo*. Madrid: Istmo. 1993.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luís – *Museología y Museografía*. Barcelona: Ed. Serbal, 1999.

ANDRESEN, Teresa P. Marques - *jardins históricos do Porto*. Lisboa: Ed. Inapa, 2001.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) – *História da Vida Privada*, volume 4º. Porto: edições Afrontamento, 1990.

AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses*. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

BEAUREGARD, M - *Les dernières années du Roi Charles-Albert*. Paris: Libraire Plon, 1895.

BOBONE, Carlos – *História da Família Ferreira Pinto Basto*. Vol. II. Lisboa: Livraria Bizantina, 1997.

BORREGO, Nuno; BRITO, Manuel da Costa Juzarte de – *Livro Genealógico das famílias desta Cidade de Portalegre*. Lisboa: Ed. Dos autores, 2002.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha*. Porto: CMP, 1981.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Os Museus Municipais do Porto*. Porto: CMP, 1984.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Museu da Quinta da Macieirinha (Romantismo Portuense)*, Porto, CMP, 1972.

COUTO, João – *Museus das Cidades*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1943.

D'ANGELO, Paolo – *A Estética do Romantismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

DINIS, Júlio – *Uma família inglesa*. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1998.

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES - *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

DUDLEY, D.; Wilkinson H – *Museum Registration Methods*. Washington: American Association of Museums, 1979.

EDSON, Gary; DEAN, David - *The handbook for museums*. Londres/Nova Iorque: Routledge. 1994.

FRANÇA, José Augusto – *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

GRAÇA, Manuel de S. P. Azevedo – *Construções de Elite no Porto (1805-1906)*. Porto: Flup, 2004. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal.

JOLY, Marie Hélène; COMPÈRE-MOREL, Thomas (coord.) – *Des Musées d'Histoire pour l'Avenir*. Paris : Ed. Noesis, 1998.

LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria Olímpia – *Analisar e comparar entidades museológicas e paramuseológicas*. In VII ENCONTRO NACIONAL MUSEOLOGIA E AUTARQUIAS. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1998.

LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria Olímpia, CAMPAGNOLO, Henri – *Dois modos de pescar na enseada da Nazaré (a «xávega» e o «candil»): devir técnico, devir turístico*, I Jornadas sobre Cultura Marítima, Nazaré, Câmara Municipal da Nazaré, 1995.

LINO, Raul – *O Romantismo e a Casa Portuguesa*. in 1º Colóquio «Estética do Romantismo em Portugal». Centro de Estudos do Grémio Literário. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1970.

LORD, Barry; LORD Gail Dexter (ed.) - *The Manual of Museum Exhibitions*. Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford: Altamira press. 2001.

LORD, Gail Dexter; MARKET, Kate – *The manual of strategic planning for museums*. Nova Iorque: Altamira press, 2007.

MARCOT, François – *Musée d'Histoire: Enjeu de mémoire, enjeu d'Histoire, enjeu social*. In JOLY, Marie Hélène; COMPÈRE-MOREL, Thomas (coord.) – *Des Musées d'Histoire pour l'Avenir*. Paris : Ed. Noesis, 1998, pp. 253 – 266.

MARTINS, Gaspar Pereira - *Famílias portuenses na viragem do século (1880-1910)*. Porto: Afrontamento, 1995.

MARQUES, Maria da Luz Paula – *Museu Romântico da Quinta da Macieirinha*. Porto: CMP, 1996.

MOREIRA, Marta Rocha – *Da Casa ao Museu – adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal*. Porto: FAUP, 2006. Dissertação de Mestrado.

MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS – *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Lisboa: IPM/MC, 1990.

NABAIS, José Casalta; SILVA, Suzana Tavares da – *Direito do Património Cultural – Legislação*. Coimbra: Almedina, 2ª ed., 2006.

PAMPLONA, Fernando – *Dicionário de Pintores e Escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1988

PIMENTEL, Cristina – *O Sistema Museológico Português (1833-1991) Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Coimbra: FCG/FCT, 2005.

PONTE, António Manuel Torres da – *Casas-Museu em Portugal Teorias e práticas*. Porto: FLUP, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia.

RATTAZZI, Maria – *Portugal de Relance*. Lisboa: Ed. Antígona, 2ª Edição, 2004.

RASSE, Paul ; NECKER, Éric (colaboração). *Techniques et cultures au musée*. Lyon: PUL, 1997.

REIS, Henrique Duarte e Sousa - *Apontamentos para a verdadeira História Antiga e Moderna da Cidade do Porto*. Vol. V. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1865-1872.

RIVIÈRE, Georges Henry - *La Muséologie, selon Georges Henry Rivière*. Bordas : Dunod. 1989.

SERRA, Filipe Mascarenhas - *Práticas de Gestão nos Museus Portugueses*. Lisboa: Universidade Católica Editora. 2007.

SILVER, Adèle – *The Art Museum as Educator*, in WEIL, Stephen E - *Rethinking the museum and other publications*. washington/londres: Smithsonian Institution Press. 1990.

TILDEN, Freeman - *La interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilha: Asociación para la Interpretación del Patrimonio. 2006.

VIANA, Maria Teresa de Costa Pereira – *Os Museus do Porto no Século XIX – subsídios para o Estudo da Museologia em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1970. Dissertação apresentada ao curso de Conservador de Museu.

VITORINO, Pedro - *O Museu do Porto*, separata da «Revista de Guimarães». Guimarães: Tipografia Minerva Vimaranesense, 1934.

## 2 - Publicações periódicas

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1390*. Porto: CMP, 22 de Novembro de 1962, p. 558.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1397*. Porto: CMP, 19 de Janeiro de 1963.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1450*, Porto: CMP, 25 de Janeiro de 1964.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1632*. Porto: CMP, 22 de Julho de 1967.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1802*. Porto: CMP, 24 de Outubro de 1970.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Suplemento ao Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 977*. Porto: CMP, 31 de Dezembro de 1954.

FONSECA, Cristina Moura – *Museu Romântico da Quinta da Macieirinha reabriu remodelado e com novos espaços*. In O TRIPEIRO, Série /, ano 23, n.º 4. Porto: Associação Comercial do Porto, 2004, pp. 105-107.

FURTADO, Carolina; BARBOSA, Maria Helena Pimentel Neves – *A Quinta da Macieirinha*. In O TRIPEIRO, Série Nova, ano 3 n.º 4. Porto: Associação Comercial do Porto, 1984, pp. 124-126.

GOUVEIA, Henrique Coutinho – *Casa do Infante – Pólo do Museu da Cidade do Porto*, in Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus. Lisboa, Dezembro 2002.

LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro – *¿Qué es una Casa-Museo? ¿Por qué hay tantas casas-museo decimonónicas?* In REVISTA DE MUSEOLOGIA, nº 14. Madrid: Asociación Española de Museólogos, 14 de Maio de 1998.

*O Comércio do Porto*, 27 de Julho de 1972, p. 5.

*O Comércio do Porto*, 29 de Julho de 1972, p. 6.

*O Primeiro de Janeiro*, 19 de Maio de 1983, p. 8.

ORTEGA I GASSET, José – *Para un museo romántico*. Madrid: Comissaria Régia de Turismo, 1921, segundo TORRES GONZÁLEZ, Begoña – *Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico*. In Revista MUSEO, nº 13. Madrid: APME, 2008.

PONTE, António – *Casas-Museu Museus do Privado versus Espaços de Público*. In MUSEOLOGIA.PT nº 2. Lisboa: IMC, 2008.

TEIXEIRA, Maria Emília Amaral – *Proposta para um «ex-líbris»*. In REVISTA MVSEV, IV série, nº 4. Porto: Círculo Dr. José Figueiredo, 1995.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña – *Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico*. In Revista MUSEO, nº 13. Madrid: APME, 2008.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña – *Plan museológico del Museo Romántico*. In MUSEO ROMÁNTICO, nº 6. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

VASCONCELOS, Flório – *O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas*. In O TRIPEIRO, Série 7, ano 16, nº 8. Porto: Associação Comercial do Porto, 1997, pp. 226-232.

VVAA – *Casas museos de la generación del 98*. REVISTA DE MUSEOLOGIA nº 14. Madrid. Asociación Española de Museólogos, 14 de Maio de 1998.

### **3 – Documentos de Arquivo**

#### **3.1 - Divisão Municipal de Museus da Câmara Municipal do Porto**

##### **3.1.1 – Pasta “Museu da Cidade Projecto”**

- Acta de reunião, 1971. registo nº 162746.

##### **3.1.2- Pasta “Museus Municipais: Rede Portuguesa”:**

- *Comunicação do chefe de Divisão Municipal de Museus à Direcção Municipal de Cultura nº 822*, 18-10-2006.

- *Museu Romântico – Relatório Anual*. 2004.

- *Relatório de apreciação da Candidatura à adesão à RPM*. Lisboa, 2003, p. 9. MC/IMC/RPM.

#### **3.2 – Museu Romântico da Quinta da Macieirinha**

##### **3.2.1 – Pasta s/n “Fichas de Inventário de Peças do MR com fotografia e sem legenda”**

- Legado à Câmara Municipal do Porto de Cristiano Augusto da Silva, 1971.

### **3.2.2– Pasta s/n “Folhas de inventário antigas relativas a peças do museu Romântico”**

- Lista de doadores e vendedores de colecções para o museu. Não datado.
- Inventário das colecções do Museu romântico da quinta da Macieirinha. Antigo, sem data.

### **3.2.3 - Pasta “Inventários das Salas e Vitrinas”.**

- *Primeiro inventário do Museu romântico*, de 1968 a 1973.
- Documento do início da revisão do inventário do Museu. Não Assinado. 15-3-1988.

### **3.2.4 – Pasta s/n “Museu Romântico – Obras”**

- MARQUES, Maria da Luz Paula – *Museu da Quinta da Macieirinha - proposta para a elaboração de um estudo da sua readequação arquitectónica, paisagística e museológica*. 12-5-1992.



- Antunes, Manuel Engrácia – *Memória ao Chefe de Divisão sobre a vocação do Museu da Macieirinha*. 29-7-1987.

### **3.2.5– Pasta s/n “obras no museu”**

- Nota da Conclusão das obras dirigidas pelo director dos serviços centrais e culturais, 4 de Fevereiro de 1966.

- Resposta ao Ofício 351/68 de 19/2/1968 referente ao Projecto de Criação de um Museu de Recordações Românticas, Ministério da Educação Nacional, 5 de Abril de 1968.

- Relatório da Conservadora de museus, 16-2-1971.

- Memória descritiva das obras de beneficiação, 1989.

- Memória descritiva, Divisão da Conservação de Edifícios, CMP, 24-07-1990.

- Memória descritiva, Direcção Municipal de Equipamentos e Serviços Gerais, Divisão Municipal de Conservação e Reparação de Imóveis, CMP, 26-10-2000.

### **3.2.6 – Pasta 1**

Documentação relativa a Carlos Alberto

### **3.2.7 – Pasta 4**

- Plano de trabalho para a montagem da Sala de jantar. 17-03-1997.

### **3.2.8 – Pasta 5**

- Capilha 1 – Documentos sobre a montagem de espaços de serviço e nursery.

### 3.2.9 – Pasta 22

OSÓRIO, Maria Isabel de Noronha Azeredo Pinto – *Relatório – Quinta da Macieira*. 3-1-1991.

## 4 – Fontes Orais

- Maria João Vasconcelos, directora do Museu Nacional Soares dos Reis, antiga chefe da Divisão Municipal de Museus.

- Maria Isabel Guedes, antiga conservadora dos Museus Municipais do Porto.

- Begoña Torres, Directora do Museo Romántico de Madrid.

- Mário Brito, Director da Direcção Municipal de Museus e Património Cultural.

- Manuel Engrácia Antunes, antigo conservador do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.

## 5 – Documentos em Linha

<http://demhist.icom.museum/CategorizationProject.pdf> (3-3-09)

[http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador\\_generic2.asp?codMuseus=387](http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador_generic2.asp?codMuseus=387) (22-7-09).

[http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador\\_generic2.asp?codMuseu=387](http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/Buscar/cercador_generic2.asp?codMuseu=387) (22-7-09).

<http://www.icom-portugal.org/conteudo.aspx?args=55,conceitos,2,museu> (2-3-2009)

<http://www.icom-portugal.org/conteudo.aspx?args=55,conceitos,2,museu> (3-3-09).

[http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page\\_id=4644&document\\_type\\_id=5&document\\_id=8404&portlet\\_id=9878](http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=4644&document_type_id=5&document_id=8404&portlet_id=9878) (30.3.09)

[http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page\\_id=4644&document\\_type\\_id=5&document\\_id=8407&portlet\\_id=9878](http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=4644&document_type_id=5&document_id=8407&portlet_id=9878) (30.3.09)

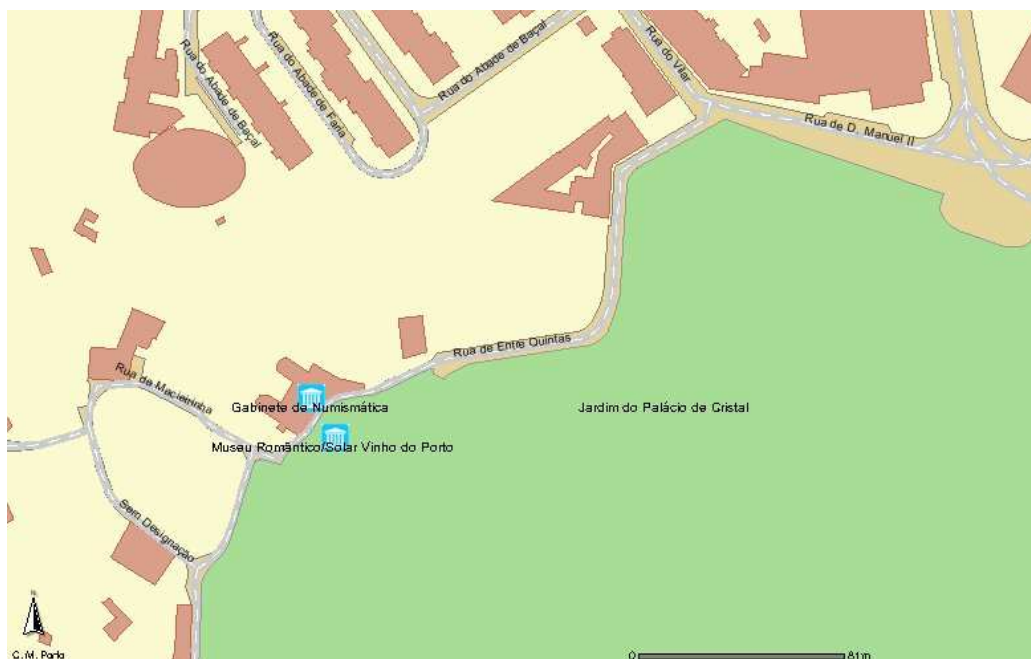
<http://www.regione.piemonte.it/cultura/risorgimento/sala13.htm> (28-5-2009).

<Http://www.sistemasfuturo.pt> (2-5-2009).

[http://www.v1.paris.fr/musees/Vie\\_Romantique/default.htm](http://www.v1.paris.fr/musees/Vie_Romantique/default.htm) (30.3.09)

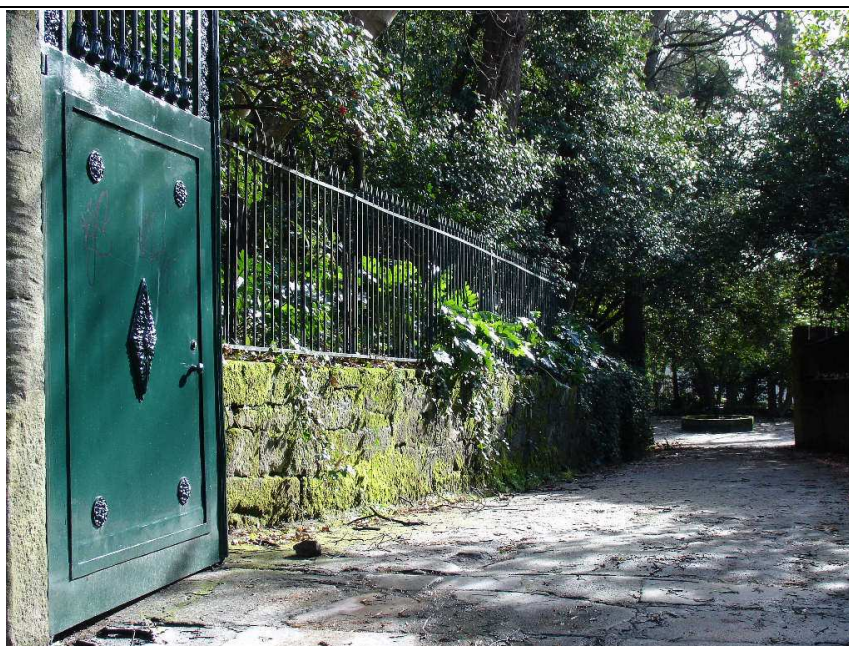
## PLANTAS E IMAGENS

### A – Fontes *Online*



Fonte: Site Oficial do Turismo do Porto <http://194.79.88.139:8081/mapainteractivo/viewer.htm> (5-8-2009)

Imagens no site do IHRU (5-8-2009)



Portão de Entrada na Quinta

<http://www.monumentos.pt/Monumentos/usercontrols/ImageMaximized.aspx?ImageName=&TableID=H80000139&PageCount=16&LastPageInOD=0&ODType=undefined&RRN=600665&ODNumber=&PageNumber=1&DocRRN=61979>



A Casa vista do pátio



<http://www.monumentos.pt/Monumentos/usercontrols/ImageMaximized.aspx?ImageName=&TableID=H80000139&PageCount=16&LastPageInOD=0&ODType=undefined&RRN=600669&ODNumber=&PageNumber=5&DocRRN=61979>



Fonte no Pátio

<http://www.monumentos.pt/Monumentos/usercontrols/ImageMaximized.aspx?ImageName=&TableID=H80000139&PageCount=16&LastPageInOD=0&ODType=undefined&RRN=600668&ODNumber=&PageNumber=4&DocRRN=61979>



Fachada principal e vista da entrada no “Solar do Vinho do Porto

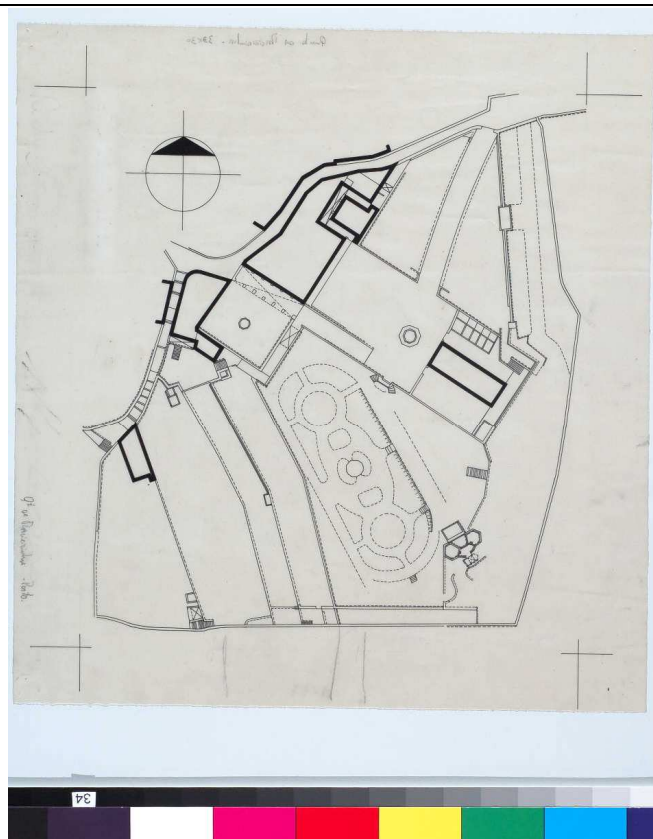
---

<http://www.monumentos.pt/Monumentos/usercontrols/ImageMaximized.aspx?ImageName=&TableID=H80000139&PageCount=16&LastPageInOD=0&ODType=undefined&RRN=600671&ODNumber=&PageNumber=7&DocRRN=61979>



Fachada lateral, com o “Solar do Vinho do Porto” na cave e os dois pisos da exposição museológica

<http://www.monumentos.pt/Monumentos/usercontrols/ImageMaximized.aspx?ImageName=&TableID=H80000139&PageCount=16&LastPageInOD=0&ODType=undefined&RRN=600675&ODNumber=&PageNumber=11&DocRRN=61979>



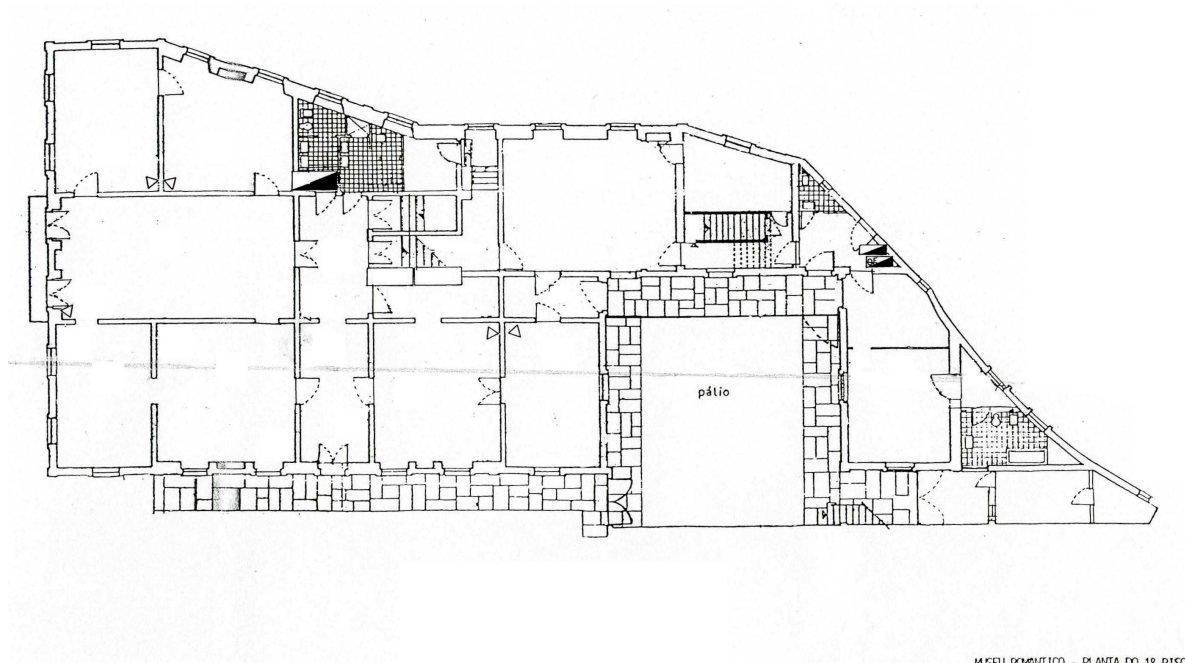
Planta de integração da Quinta da Macieirinha

<http://www.monumentos.pt/Monumentos/usercontrols/ImageMaximized.aspx?ImageName=&TableID=H80000139&PageCount=56&LastPageInOD=0&ODType=undefined&RRN=623817&ODNumber=&PageNumber=38&DocRRN=63291>

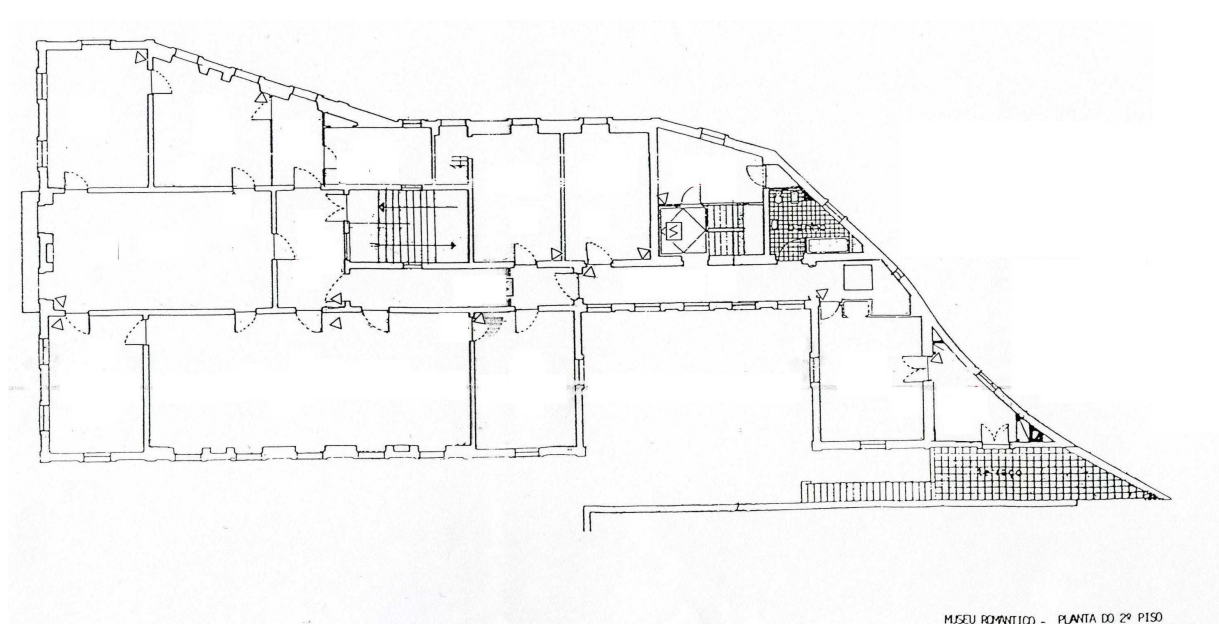


---

**B - Plantas fornecidas pelo Museu**



Planta do primeiro piso



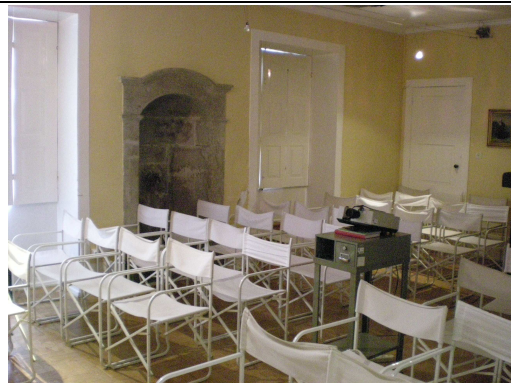
Planta do 2º piso

---

## C - Imagens



Vista Lateral da Casa e Pátio. Acesso ao museu.



Recepção e Sala do Serviço Educativo



Corredores de Acesso ao percurso expositivo, no qual se encontra (1ª foto, canto superior direito) um vão de janela com acesso à porta do patamar das escadas criada para dar um efeito de simetria. Este factor é representativo das várias alterações arquitectónicas sofridas pelo edifício.



Sala actualmente sem utilização definida, onde se encontram maquetas e gravuras de autores e personalidades da época Romântica (foto tirada em dois momentos diferentes da investigação)





Sala da Cadeirinha e Hall de acesso à casa pelo pátio principal.



Sala das Telas. Perspectiva geral e pormenor da tela principal.



Sala de Bilhar. Perspectiva geral e pormenor de um dos frescos relativos a portos industriais.



Sala de Jantar.



Sala de Jantar. Pormenor do Tapete e da montagem do aparador.





Sala “Romântica”. Mobília pertencente ao Museu Nacional de Soares dos Reis em depósito no Museu Romântico.



Gabinete do Coleccionador, inspirado na figura de John Allen.



Caixa de Escada. Perspectiva ascendente e descendente, observando-se o retrato de Carlos Alberto oferecido pelo seu filho ao Município. Do lado direito, a porta criada para dar simetria.



Capela, e reprodução da gravura de Gonin mostrando Carlos Alberto em Oração.





Quarto de vestir, onde se pode observar outra gravura com uma perspectiva da propriedade no século XIX.

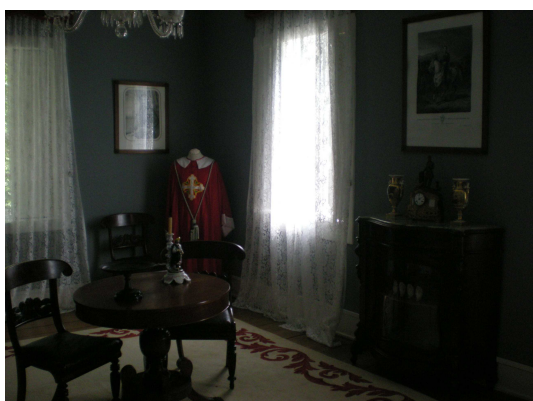


Quarto do Rei



Sala do Rei.

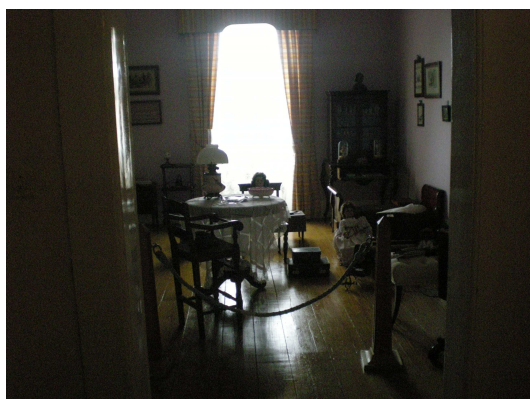




Sala das Batalhas; pormenor do relógio encimado pela figura do Rei e com o seu escudo.



Salão de Baile. Perspectiva de dois extremos.



Nursery. Vista desde o corredor e pormenor do berço.



Quarto “Romântico”. Vista da Cama em barco, e passagem ao corredor, com a nursery do outro lado.



Esculturas de Cutileiro, colocadas no patamar superior do pátio da casa. Não se enquadram no percurso de visita ao Museu.

## **Anexos**

1. Descrição de Magalhães Basto da Colecção Allen
2. Visita de Maria Rattazzi à “Villa” onde morreu Carlos Alberto
3. Artigos no jornal “O Comércio do Porto”, Julho de 1972
4. Acta da Reunião da Comissão para a Criação de um Museu da Cidade – 1971.
5. Relatório da Apreciação da Candidatura à Adesão à RPM do Museu da Cidade, 2003.
6. O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas, por Flório de Vasconcelos
7. O Museu nos seus roteiros
8. O Museu Romântico nos Sites Oficiais do Município, RPM e Instituto Histórico de Reabilitação Urbana
9. Proposta para a elaboração de um estudo da sua readequação arquitectónica, paisagística e museológica: 5 de Dezembro de 1992
10. Entrevistas
11. Cronologia

## ANEXO 1

### Descrição de Magalhães Basto da Colecção Allen

*O Museu público foi por esta época enriquecido — manifestação de bairrismo inteligente e prático —, com a compra da Colecção Allen, a melhor colecção particular que existia na cidade e, talvez, em Portugal. João Allen, filho de pai inglês, mas natural de Viana do Castelo, soldado valoroso da Guerra Peninsular, era negociante de vinhos do Porto, e tomou parte importante em todas as obras úteis, filantrópicas e financeiras que no seu tempo nesta cidade se realizaram: fundação do Banco Comercial, construção do Palácio da Bolsa, etc. Ilustrado, artista, e dispondo de uma boa fortuna, viajara muito, entregando-se nas suas digressões com incansável entusiasmo à sua paixão de coleccionador. De Roma, onde convivera com o insigne Sequeira, trouxe muitos quadros. Em Lisboa, auxiliado pelo pintor portuense Joaquim Rafael, adquiriu muitos outros no leilão do Marquês de Abrantes.*

*Começara, ao que parece, por adquirir somente objectos de Arte; depois, “exagerando-se na viagem e na busca”, como diz Rocha Peixoto, comprou tudo o que lhe mereceu interesse, organizando uma colecção verdadeiramente enciclopédica, com ares de bric-à-brac; mas não devemos censurar João Allen, porque até os melhores museus tinham nessa época o mesmo aspecto. De tal forma foram crescendo as colecções, que João Allen fez construir no quintal da casa que habitava, na Rua da Restauração, um edifício especialmente destinado a guardá-las. A secção de pintura compunha-se de perto de seiscentos quadros, segundo o inventário feito em 1850 por Antero Albano da Silveira Pinto. Era de milhares de moedas e medalhas a colecção numismática; a conchiliológica constava de mais de vinte mil espécies, representando uma verdadeira riqueza. Mas, além disto... havia de tudo. “A par do documento pré-histórico, os bustos recentes de meia dúzia de indivíduos ignorados ou conhecidos, o pólipó e a amostra industrial de mármore, a concha e o leque chinês, o mamífero do continente e o casse-tête africano, o réptil e a amostra da espingarda de uma fábrica francesa ou belga... a caixinha de areia recolhida no Mindelo por um dos 7500 e alguns fios do cabelo de D. Inês de Castro”. No decurso de uma campanha célebre, fomentada, em 1887, pelo já citado Rocha Peixoto, disse-se nos jornais que o Museu se encontrava como quarenta anos antes, improgressivo, e que pelas vitrinas se viam objectos com “elucidativas” etiquetas, mais ou menos deste género: - Ferramenta de botoeiro que ficou magnética por lhe cair um raio em casa — retrato do militar alemão que era Imperador da Áustria — Imitação casual de Sócrates por um pouco de esterco de pássaro... João Allen faleceu em 1848 e os objectos que ele tam amorosamente recolhera nos quatro cantos do mundo, e que, não passando, muitos, de banalidades, muitos também eram preciosidades que não seria fácil voltar a reunir, correram sérios riscos*

*de serem, num momento, desbaratados, vendidos fragmentariamente. Foi então que no Porto se começou a desenhar um movimento de opinião no sentido de a Câmara Municipal adquirir para o Museu Público aquela galeria, inegavelmente valiosa. Com esse fim foi entregue à edilidade portuense, em 1849, uma curiosa mensagem, uma representação monstro, de interesse especial neste livro por conter as assinaturas de algumas das principais individualidades do Porto no Romantismo*<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> BASTO, Artur de Magalhães, *O Porto do Romantismo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, pp. 97-100.



## ANEXO 2 – A Visita à “Villa” de Carlos Alberto por Maria Rattazzi

*A villa onde morreu Carlos Alberto fica a pequena distância do Palácio de Cristal. Na época em que o desgraçado rei a habitava, a villa estava longe de apresentar o aspecto confortável que tem hoje. O régio hóspede, escrevendo a um dos seus amigos, descrevia-a e indicava a soma diminutíssima paga pelo aluguer... Mas a morte avizinhava-se do príncipe, que obedecia talvez à tristeza inseparável da aproximação da eternidade, a visão do infinito!...*

*Logo à entrada impressionou-me a majestade e beleza do panorama que se desenrola a meus pés. O Douro límpido e calmo, beijando as vagas atormentadas do oceano, um enxame de casas brancas pendurando-se das colinas das duas margens, massas de arvoredo de folhagens verde bronze, cruzando as suas frondes copadas com as mimosas estreladas de bagas de ouro... A natureza opulenta e fecunda, reunindo num espaço, relativamente acanhado, um mundo de flores, de arbustos, de palmeiras confundidas com o carvalho vigoroso e a oliveira de um verde luminoso e suave. Inebriou-me a poesia dessa encantadora residência! Acompanhada pelo erudito doutor Ricardo Costa e pelo Sr. Pinto Basto, seu respeitável proprietário, que se prestou amavelmente – o que de bom grado registo aqui – a mostrar-me a casa, demorei-me duas horas, descobrindo a cada passo um novo atractivo. Ora se me deparava uma vereda estreita, serpenteando como um fio de prata através das sebes coroadas de pâmpanos enlaçando festões de amoras e cachos de sabugueiro e espigueiro; ora me surpreendia um bloco enorme, como que arrojado pela mão de um titã, coberto de musgo e amparando um cottage em miniatura, e por todos os lados essa música que nenhum som humano pode reproduzir e que os poetas chamam “harmonia da natureza”, música que se compõe do murmúrio da viração, da palpação das folhas das árvores ou talvez do voo de uma alma saudando a beleza da terra antes de livrar-se no éter... Milhares de flores ondulando nas hastes, turbulos perfumados, espargiam em torno de mim os seus mais suaves aromas. Nunca a solidão e a melancolia revestiam um aspecto mais encantador.*

*A casa tem uma fisionomia triste que desperta a meditação e o recolhimento. Percebe-se perfeitamente que o rei moribundo a escolhesse instintivamente como um breve repouso antes de partir para a grande viagem de que se não volta. As janelas são altas e estreitas. Do fundo dos aposentos não se vê senão o vácuo azul; é preciso debruçarmo-nos da sacada engrinaldada de glicínias de cápsulas rochas para avistarmos o panorama cujo esplendor estou gozando retrospectivamente. A alcova real é pequena, o sol inunda-a até ao momento em que desaparece no horizonte. Uma placa de mármore, fixada na parede, indica a data e a hora da morte do grande vencido. Sic transit!...*

*O proprietário reside ali com seus filhos, dois belos moços que iluminam com as irradiações da sua adolescência a solidão do velho. Não obstante a sua enfermidade e idade avançada, o Sr. Pinto Basto recebeu-me com uma cordialidade verdadeiramente cativante e, a despeito das minhas recusas, insistiu em acompanhar-me durante todo o tempo do passeio, não me deixando partir senão depois de ter decotado o jardim em meu proveito.*

*Singular coincidência que aumenta ainda a melancolia da residência: uma árvore recentemente lascada pelo raio ergue-se defronte da porta principal. O tronco, cujas feridas foram pensadas por mãos hábeis, levanta-se mutilado, destroço de um cataclismo medonho, no meio dos seus companheiros exuberante de vigor e opulenta verdura. Alguns ramos tentam ainda reverdecer. É possível que na próxima Primavera consigam abrigar um ninho de passarinhos... Mas tal qual se nos apresenta, esse cedro crestado pelo fogo do céu significa o mais eloquente discurso que se possa imaginar acerca do nada da vida e das suas pretendidas grandezas. Os seus ramos despojados e mutilados deveriam prender sobre o mármore de um túmulo. Ele é o digno guarda dessa casa e merecia ter insculpido no tronco devastado o epitáfio do rei morto a dois passos. Estranha analogia do acaso! Havia trinta anos que meu marido batera a essa mesma porta e viera receber as derradeiras confidências de Carlos Alberto.<sup>133</sup>*

---

<sup>133</sup> RATTAZZI, Maria, *Portugal de Relance*, Lisboa, Antígona, 2ª edição, 2004, pp. 428-430.

### **ANEXO 3 – Artigos no jornal “O Comércio do Porto”, Julho de 1972**

quinta-feira, 27 de Julho de 1972, p. 5.

Realiza-se, amanhã, às 18 horas, a cerimónia inaugural do Museu Romântico, na Quinta da Macieirinha, à rua de Entre Quintas, 220, que faz parte do património da Câmara Municipal do Porto.

A fim de dar a conhecer pormenores relacionados com a criação daquele Museu, as entidades responsáveis convidaram os representantes da imprensa a visitar, ontem, as respectivas instalações. Receberam os jornalistas os srs. Dr. Vasco Rodrigues, vereador que tem a seu cargo o pelouro dos serviços culturais; Dr. Flório de Vasconcelos, director dos serviços culturais do Município; Dr.<sup>a</sup> Maria Emília Amaral Teixeira, Conservadora do Museu Nacional Soares dos Reis e museus da Câmara; Dr.<sup>a</sup> Maria Isabel Guedes, conservadora dos Museus da Câmara.

A visita foi orientada pela sr.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Emília Amaral Teixeira, que apontou os objectivos da iniciativa, quais sejam os de fazer reviver a época do Romantismo a que o Porto esteve intimamente ligado.

Por sua vez o sr. dr. Vasco Rodrigues revelou que também se pensa criar um Museu Literário, evocativo das grandes figuras ligadas à História desta cidade, tanto nos campos literários e artísticos, como, até, político.

O Museu está recheado de verdadeiras preciosidades, assim distribuídas: (...)

Sábado, 29 de Julho de 1972, p. 6.

O Porto, cujo passado romântico ganhou jus a excepiconal (sic) renome em Portugal, graças, sobretudo, aos homens de letras que, portuenses natos, como Almeida Garrett, ou adoptivos, como Camilo Castelo Branco, contribuíram para a sua celebridade, tem, desde ontem, o primeiro Museu Romântico do país. Na Quinta da Macieirinha, situado junto de



uma rua, a de Entre-Quintas, que é, por si só, um perfeito paradigma do passado Romântico do Porto, inaugurou-se, ontem, o Museu Romântico do Porto. Referiu-se-lhe “O Comércio do Porto”, suficientemente, por ocasião da visita prévia da imprensa que, trasanteontem, se efectuou, e, pelo minucioso relato dado por este jornal, ficaram os nossos leitores a saber o que ele é, dependência por dependência.

Ora o que ele é é tudo quanto, aqui, se publicou e mais aquilo que não veio a público, porque entra pelos domínios do indescritível, porque respeita mas ao seu aspecto intrínseco e extrínseco, à sua atmosfera, ao seu ambiente do que, propriamente, ao seu continente e ao seu conteúdo. Importa, pois, visitar o novo museu portuense, que fica a ser um dos mais notáveis e interessantes museus desta cidade e deste país, para que esse aspecto intrínseco e extrínseco, essa atmosfera e esse ambiente sejam, verdadeiramente, captados pelo visitante. Mas as centenas de pessoas que, ontem, estiveram na Quinta da Macieirinha, a convite do Presidente da Câmara Municipal do Porto, não perderam o ensejo de entrar em contacto com um museu verdadeiramente excepcional, onde o significado histórico (dir-se-á melhor, talvez dizendo: histórico-romântico) é muito relevante, sem dúvida, mas muito mais o é o significado poético de uma velha casa e de um velho parque profunda, indelévelmente marcados pelo cunho de um passado eminentemente poético.

Essa velha casa e esse velho parque são do mais expressivo que o Porto, justamente, se ufana de possuir. Em andou a Câmara Municipal do Porto em adquirir aquilo que a asa da História (referimo-nos, obviamente, à vida e à morte de Carlos Alberto, rei desditoso e, também, rei romântico por excelência) havia, fortemente, roçado. O Porto do Romantismo tem, ali, uma espécie de símbolo em que é impossível não atentar, a que é impossível não aderir, pelo menos sentimental, afectivamente. Se a memória de Carlos Alberto enche tudo aquilo e impregna tudo aquilo com o seu imarcessível (sic) sopro romântico, importa não minimizar o que, naquela casa e naquele parque está para além do infortunado rei italiano, que, após a derrota de Novara, na capital do Norte de Portugal veio acabar os seus dias, aqui deixando os traços indeléveis de uma existência dramática. Sobretudo, porém, de uma existência romântica. A Quinta da Macieirinha, lindo, lírico nome após o tratamento estético que lhe foi dado, ganhou vários encantos, já arquitectónicos já decorativos. Não deixou de ser o que era, mas ficou, talvez, mais linda, mais atraente, mais acolhedora para os olhos do corpo – e para os olhos da alma.

Os móveis, os adornos, os quadros, as pinturas, toda a maravilhosa gama de preciosidades artísticas e decorativas que forma o recheio do Museu Romântico do Porto (feliz

designação em boa hora dada ao histórico edifício da Quinta da Macieirinha) transcendem a descrição do que, ali, se vê.

Nada mais certo, no entanto, do que estas palavras que fazem parte do folheto que, ontem, se distribuiu aos numerosos convidados para o acto inaugural e nos apraz reproduzir aqui:

«Toda rodeada de um ambiente bem expressivo do clima que se desejaria para envolveria de um museu do romantismo, é interessante que desde que se entra na rua de Entre-Quintas se sente logo esse clima, com muros altos musgosos, ombreados por velhas árvores, de calçada antiga um tanto tortuosa e incerta». E do que estouras, que explicam, um tanto, a realidade do que, ali, se patenteia: «O Museu da Quinta da Macieirinha é mais do que qualquer outro um museu por acabar. Está longe de nele terem representação todos aqueles vultos do romantismo portuense que ali merecem lugar. Constituídas as suas colecções por peças adquiridas pela Câmara Municipal do Porto; depositadas pelo Estado (a partir de núcleos existentes no Museu Nacional Soares dos Reis), oferecidas ou depositadas por particulares, ele está no entanto desde a sua abertura, em condições de dar o tom da vida do século passado, o que era essencial para que o público pudesse aproveitar do grande esforço que a Câmara tem vindo a realizar no sentido de dotar a sua cidade com o primeiro museu do Romantismo».

Durante mais de uma hora, os numerosos convidados percorreram, detidamente, dependência por dependência, o grande e belo edifício do Museu Romântico do Porto, admirável a todos os títulos e encantador a todos os aspectos. A todos prestaram informações a dr.<sup>a</sup> Maria Emília Amaral Teixeira, conservadora do Museu Nacional de Soares dos Reis e do Museu da Câmara Municipal do Porto, secundada pela dr.<sup>a</sup> Maria Isabel Guedes, também conservadora desses museus municipais, e pelo dr. Flório de Vasconcelos, dos Serviços Culturais do Município. Foi uma visita reveladora e fascinante que em todos os visitantes deixou, por certo, as mais agradáveis e indeléveis impressões. A essa visita inaugural seguiu-se a recepção inaugural. O Presidente da Câmara Municipal do Porto, Eng. Nuno de Vasconcelos Porto, e sua mulher receberam, com requintes de amabilidade, os convidados, entre os quais se via o governador civil e o governador civil substituto do distrito, major Paulo Durão e dr. Carlos Graça, o primeiro e o segundo comandantes da Região Militar do Porto, general Martins Soares e brigadeiro Oliveira Barreto, o antigo comandante da região Militar do Porto, general Júlio Manuel Pereira, os

presidentes das câmaras municipais de Matosinhos, dr. Manuel Seabra, de Vila Nova de Gaia, dr. Ramiro de Queirós, de Braga, eng. Alberto Amorim, a maior parte dos membros do corpo consular desta cidade, dirigentes das nossas principais instituições de cultura, de assistência, de economia, comandantes das unidades da guarnição militar do Porto, professores, cientistas, escritores, jornalistas, artistas, um verdadeiro escol do nosso mundo oficial e representativo. Na recepção tomaram, também, parte, o vice presidente, dr. Manuel Sobral Torres, quase todos os vereadores e directores de serviços municipais e municipalizados e muitas das mais relevantes figuras dos nossos meios cultos. Muitas e distintas senhoras. No vasto e formoso parque foi servido um profuso e delicado beberete. Música discreta amenizava a reunião mundana. Tema geral de todas as conversas suscitadas por aquela visita seguida daquela recepção: a excelência do Museu Romântico do Porto, que tanto veio valorizar o nosso património estético e artístico. A Presidência e a vereação da Câmara Municipal do Porto receberam os cumprimentos de muitos convidados pelo serviço prestado a esta cidade com a criação de mais um museu que tanto veio engrandecer e embelezar a polifacética fisionomia citadina. Na verdade, o Porto está de parabéns. Importa, agora, que os de dentro e os de fora conheçam (por dentro e por fora, obviamente) uma das mais importantes realizações portuenses do ponto de vista da museologia e, portanto, da arte e da cultura. Uma visita à Rua de Entre-Quintas, anexa, por assim dizer, ao Palácio de Cristal, passa a ser, doravante, um dever de todo o portuense – e de todo o português de bom gosto que ao Porto venha.

#### **ANEXO 4 – ACTA DA REUNIÃO DA COMISSÃO PARA A CRIAÇÃO DE UM MUSEU DA CIDADE – 1971**

Aos 18 de Fevereiro de 1971, reuniu uma vez mais a Comissão que se encarregou de estudar o plano de criação de um museu da cidade.

A presidir esteve o Sr. Dr. Rolando Van-Zeller, a representar o Senhor Director dos Serviços Centrais e Culturais da C.M.P. estava o Sr. Dr. Flórido de Vasconcelos, Chefe da Repartição dos Serviços Culturais e Sociais. Estiveram ainda o Senhor Professor António Augusto Ferreira da Cruz, o Senhor Engenheiro Augusto Nascimento Nunes da Fonseca Júnior, representando a Associação “Amigos do Porto” e a Conservadora dos Museus, como secretária que há-de subscrever este relatório.

Previamente fora distribuída a cada um dos membros da Comissão uma proposta elaborada pelo Sr. Dr. Flórido de Vasconcelos com os pontos essenciais à “fundamentação da política administrativa a adoptar no capítulo dos museus municipais”.

Começou o Sr. Dr. Flórido de Vasconcelos por historiar os antecedentes que levaram à ideia da criação do Museu da Cidade.

Falou em seguida o Sr. Dr. Rolando Van-Zeller que manifestou a opinião de que era preciso reunir os elementos a preservar e também saber onde poderia vir a montar-se esse Museu.

O Sr. Eng. Nascimento da Fonseca falou da sua experiência na visita aos museus de Paris, onde se recolhem maquettes, fotografia e tudo o que nem sempre serve para expor, mas que é documentação a guardar.

O Sr. Professor Doutor António Cruz foi de opinião de que conviria antes de mais acudir àquilo que precisa de ser salvo. Lembrou que era preciso acautelarmo-nos relativamente ao lugar, lembrando o que aconteceu com os baixos do antigo Palácio de Cristal donde desapareceu o órgão ali recolhido, as janelas e muitas das fontes ali arrecadadas (algumas ainda foram para Nova Cintra). Também lembrou que conviria pensar numa casa que não seja uma instalação que delongue no tempo a construção do museu da Cidade.

O Sr. Dr. Rolando Van-Zeller interveio dizendo que o que convinha era que primeiro se instalasse nas melhores condições um depósito e só depois se começasse a pensar no Museu. Assim na primeira casa não haveria sequer um compromisso de adaptação. Lembrou o bom exemplo que a Câmara Municipal de Lisboa está a dar adquirindo os bons palácios antigos, para os quais depois estuda o destino, e a propósito lembrou a casa dos Ferrages, a Companhia Velha.

Concordando todos com este bom princípio foi sugerido:

1º - Que se propozesse superiormente que a casa dos Freires de Andrade da Rua de D. Hugo fosse cativada para nela ser feita a recolha do material com o qual se viria a apresentar um museu.

2º - Recomendar a recolha com a colaboração de outros serviços camarários.

3º - Organizar a recolha sistemática.

4º - Propor um grupo de trabalho que poderia ser constituído pelos seguintes nomes – Arquitecto Álvares Ribeiro, Dr<sup>a</sup>. Maria Isabel Machado Guedes, Manuel Campos Sousa Real grupo que seria orientado pelo Sr. Dr. Flório de Vasconcelos, que tomaria o encargo desde que lhe fossem dados dois dias semanais exclusivamente para tratar desse assunto.

O Senhor Professor Dr. António Cruz falou a título de exemplo da remoção das pedras junto da igreja de Cedofeita, onde é possível tivessem aparecido algumas com interesse documental e que sem pessoa esclarecida a acompanhar os trabalhos se poderão ter perdido.

Ultrapassado este assunto relativo ao Museu da Cidade, o Sr. Dr. Flório de Vasconcelos pediu à Comissão que se debruçasse sobre o problema da Casa Vitorino Ribeiro. Analisados os termos em que foi feita a doação à Câmara, verificou-se em completo acordo, que o problema a ela relativo está por si resolvido.

Relativamente ao problema da Casa-Oficina de António Carneiro foi parecer geral que ele se devia pôr nos termos do parecer 9/64 da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia:

1º - Dado o valor das obras do pintor António Carneiro, se deve encarar a instituição de uma “Casa-Oficina” no prédio em que ele viveu, onde ficariam expostas

somente as suas obras, objectos que lhe pertenciam e outras recordações, bem como de seus filhos, de modo a recriar o ambiente que rodeou o artista nos últimos anos da sua vida.

2º - Como o prédio em questão foi dividido entre seus filhos – Professor Cláudio Carneiro e o pintor Carlos Carneiro, a Comissão entendeu que a sua aquisição devia ser total, e não apenas em relação à parte pertencente ao Professor Cláudio Carneiro, onde esteve instalado o atelier de seu pai. 26 de Janeiro de 1964.

Foi ainda sugerido em relação aos trabalhos do grupo que se ocuparia do estudo e recolha de elementos para o Museu da Cidade, que nos mesmos fosse aproveitada a verba que no Orçamento Ordinário foi lançada no Cap.5º., Artº. 39º., Alí.1-0).

Nada mais havendo a tratar foi encerrada esta sessão, de que lavrei a presente acta na minha qualidade de secretária.

Está Conforme<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> DMM, Pasta “Museu da Cidade – Projecto”, registo nº 162746.

**ANEXO 5 – Relatório da Avaliação da Candidatura à Adesão à RPM do  
Museu da Cidade, 2003 (fotocópia)**

## ANEXO 6 – O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Memórias Avulsas, por Flório de Vasconcelos

Serie 7, ano 16, n.º 8 (1992)



M 28 do passado mês de julho, completaram-se 25 anos sobre a inauguração do Museu

Romântico da Quinta da Macieirinha, efeméride comemorada pela Câmara Municipal do Porto com a abertura de mais uma sala — a sala de jantar — deste Museu. Coube-me em sorte desempenhar um papel de certa responsabilidade na sua criação. E porque nunca foi publicada qualquer relação dos factos e circunstâncias que levaram o Município portuense a oferecer aos cidadãos do Porto esta possibilidade de se debruçar sobre a história da sua terra nos anos de oitocentos, julguei oportuno reunir algumas lembranças dos trabalhos da concretização deste desideratum, em que tomei parte activa.

F.V.

Situadas no declive que desce dos altos da Torre da Marca até às margens do rio Douro, sensivelmente a meia encosta, na vertente sudoeste, situavam-se três quintas, das

### O MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA — Memórias avulsas

muitas que rodeavam o velho burgo delimitado pelas muralhas fernandinas, e cuja expansão se ia sucessivamente absorvendo na nova malha urbana. Mas estas três quintas — a Quinta da Macieira, a Quinta Redonda e a Quinta do Meio, por entre as quais se insinuava a Rua de Entrequintas — conseguiram escapar e ainda hoje existem, provavelmente mantendo os seus contornos seculares, embora com outras denominações<sup>(1)</sup>. Assim, a Quinta da Macieira — que hoje chamamos da Macieirinha, topónimo que se estende à extremidade sul da Rua de Entrequintas — pertencia à Confraria do Santíssimo Sacramento de Santo Ildefonso, à qual fora doada por Manuel de Sousa Carvalho e sua mulher. Por isso a Confraria encomendou o seu retrato ao pintor Domingos Teixeira Barreto, em 1783<sup>(2)</sup>, e a quinta passou a ser conhecida, também, por Quinta do Sacramento. Até ao fim do século XVIII, a Quinta da Macieira foi arrendada e emprazada (em 1796, a um certo Carlos Page); e em 1814, aforada com permissão do Desembargo do Paço, dada por Provisão de 1806.



ASPECTO DA SALA DAS TELAS, NO RÉS DO CHÃO



Era esse, com certeza, o regime vigente quando aparece como seu proprietário, em 1849, António Ferreira Pinto Basto, cujas armas, numa invulgar placa de ferro fundido, ainda hoje encimam a porta de entrada do velho edifício. Edifício que, nesse ano, adquiriu certa notoriedade ao albergar pelo curto espaço de dois meses, o quase moribundo Rei da Sardenha e do Piemonte, Carlos Alberto de Sabóia, que ali viria a falecer em 28 de Julho de 1849. Era a definitiva consagração daquele espaço ao gosto romântico da época, criando um «pathos» a que nenhum ingrediente faltava: o heroísmo do príncipe que assume a rebelião dos seus vassalos contra a tirania do estrangeiro, que nega a liberdade a uma nação; a errância do fugitivo injustamente perseguido; a doença fatal e a morte prematura, longe da Pátria e da Família. Era a consagração do lugar, a que não faltava o ambiente físico bem apropriado. Menos de trinta anos depois, o grande Camilo, num dos seus arroubos de fundamental romantismo, havia de escrever, na sua novela *A Bruxa do Monte-Córdova*, a propósito da casa que a heroína, Angélica Florinda, alugara nos terrenos onde já então se edificava o Palácio de Cristal:

«Olhava contra o mar a pequena adufa da casa. Ramlhavam-se sobranceiras as corpulentas faias da quinta onde Carlos Alberto errou e achou a morte com todas as tristezas da solidão. Aquele silêncio das sombras inoitecidas está sendo hoje o que é tudo por onde a indústria gananciosa edifica os seus telónios. As aves fugiram dali; a folhagem não rumoreja; no chão arrelvado, a água dos meandros, repuxada em bicas, já não tem a música e graça alpestres do seu sóido. Acabou tudo. A poesia e a meditação, as duas asas da alma desterrada, não reconhecem já o céu onde avoejavam, antes que a fumarada das máquinas empestasse as auras que vinham do oceano ao desdobrar da noite»<sup>(9)</sup>.

Felizmente, não se cumpriu à risca a profecia do bardo solitário de S. Miguel de Seide — embora por pouco, é certo. Cerca de 1954 adquiriu a Câmara Municipal do Porto a Quinta da Macieirinha, a fim de integrar parte do seu terreno numa ligação rodoviária da futura Ponte da Arrábida à marginal do Douro — se é verdade o que me constou, anos mais tarde. Só que o projecto foi abandonado, e doze anos depois o então Presidente do Município, Dr. Nuno Pinheiro Torres, pedia oficialmente o meu parecer sobre o destino a dar àquela propriedade municipal, casa e jardins, então sem serventia definida.



A SALA DO BILHAR, COM AS SUAS PINTURAS SOBRE ESTUQUE

Côscio do interesse histórico, sentimental e ambiental do lugar, onde não raro apareciam viajadores italianos em verdadeira peregrinação ao que para eles seria um dos locais santos da reunificação da península itálica — logo avantei que ali se instalasse um museu de recordações de uma época que tão fortemente marcara a vida cultural da cidade. De facto, no Porto havia nascido o Romantismo português, trazido pelos companheiros de D. Pedro IV, entre eles dois dos maiores vultos das letras portuguesas do século XIX: Almeida Garrett — nascido no Porto — e Alexandre Herculano — que tanto havia de contribuir para o prestígio e riqueza da nossa Biblioteca Pública Municipal. E o Porto foi, sem dúvida, o mais forte bastião da literatura romântica em Portugal — e onde o seu espírito mais longamente persistiu, prolongando-se num ultraromantismo que passa largamente os meados do século.

Acrescia ainda o facto de não existir então entre nós qualquer *Museu de Época*, pois mesmo que assim se quisessem considerar alguns dos Palácios Nacionais (Que-luz, por exemplo), eles não passavam de meras evocações da Corte portuguesa em certos momentos, e não eram os repositórios mais ou menos fiéis dos hábitos de uma sociedade e dos acontecimentos a que tinha assisti-

do e reagido em certo período da sua história, como acontecia, por exemplo e de certa maneira, em Madrid, com o seu Museu Romântico. Não que este nos pudesse servir de exemplo, nem, muito menos, de modelo: era simplesmente um marco, uma referência na história da museografia peninsular, que devíamos ter em conta<sup>(4)</sup>.

A minha sugestão entusiasmou o Dr. Pinheiro Torres a ponto de ter ignorado a proposta de realizar, antes do mais, uma grande exposição sobre o Porto Romântico (que nos permitiria obter um conjunto de dados muito mais completo, e nos serviria de base segura para lançar o projecto do museu). Sublinhe-se ainda que, na altura, a Câmara do Porto entrara em negociações com a viúva do compositor Cláudio Carneiro, a fim de adquirir o edifício do antigo «atelier» de seu falecido sogro, onde se pretendia instalar uma casa-museu (em memória do pintor António Carneiro). Urgia, portanto, criar as indispensáveis estruturas técnicas, tais como o lugar de conservador dos museus municipais (onde se incluiria a Casa-Museu de Guerra Junqueiro, já pertença do Município). Assim, em 1967 foi nomeado o primeiro Conservador, em regime de acumulação com o cargo de Director do Museu Nacional de Soares dos Reis: a

Dr.ª Maria Emília Amaral Teixeira, a quem me ligavam velhos laços de camaradagem e amizade, desde os bancos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que ambos frequentámos entre 1945 e 1950.

Deste modo se iniciou a concretização do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, cujo planeamento se deve inteiramente àquela museóloga. E só em Novembro de 1968, quando assumi a chefia da Repartição dos Serviços Culturais [que englobava a Biblioteca, o Gabinete de História (hoje Arquivo Histórico Municipal) e o Conservatório de Música — hoje distribuídos por três Direcções de Serviços, e sem o Conservatório] só nessa altura tomei efectivamente a direcção dos trabalhos da efectivação do Museu Romântico, sempre em colaboração com a Dr.ª Maria Emília Amaral Teixeira.

E é a altura de recordar a emoção com que recebemos a oferta da réplica do mobiliário do quarto onde morreu Carlos Alberto, guardado no Museu de Turim — cópia oferecida pelo rei Humberto da Itália, então no seu exílio do Estoril, e representado, oficiosamente, pelo Cônsul italiano no Porto, Dr. Andrea Rocchi. Dádiva acompanhada de bom número de gravuras da época, constituindo um precioso acervo iconográfico, que nos



A SALA DE JANTAR, RECENTEMENTE INAUGURADA





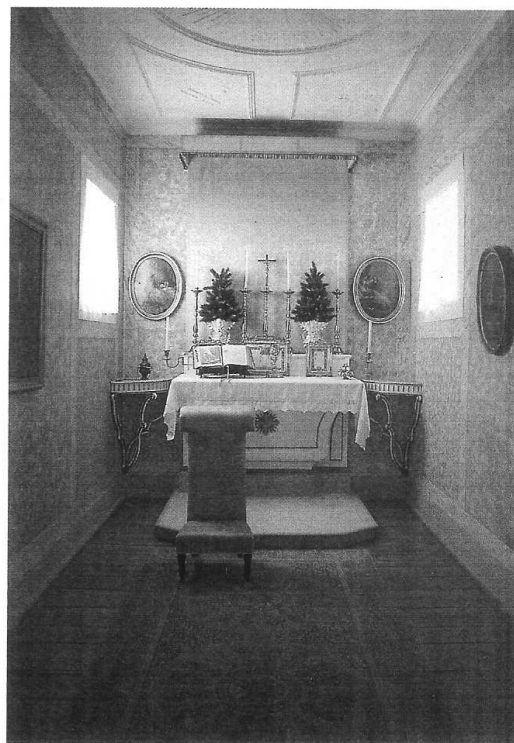
NO VÃO DA ESCADA, O RETRATO DE CARLOS ALBERTO

permitiu reconstituir, por exemplo, o oratório do Rei com um mínimo de fidelidade possível à iconografia existente, desde o tipo e cor da escaiola das paredes, ao estuque do tecto, alfaias religiosas e o altar.

Lembro agora as intermináveis peregrinações pelos antiquários, e mesmo «ferro-velhos», em busca de peças que pudessem interessar para a instalação do Museu. Convém advertir que nesses recuados anos, o número de antiquários na cidade do Porto, era muitíssimo mais reduzido; e que era escassa a procura de peças, sobretudo mobiliário, de época posterior às invasões francesas, ainda não consideradas pela maioria dos colecionadores como *antiguidades* — o que nos permitiu aquisições a preços hoje ridículos, mesmo tendo em conta a desvalorização da moeda ocorrida nos últimos vinte anos — e que justificava a indagação junto dos estabelecimentos de sortido mais heterodoxo e heterogéneo (vulgo, *ferro-velho*), onde descobrimos algumas verdadeiras pechinchas, como a «otomana» do quarto de vestir do Rei, encontrada em excelente estado de conservação (apenas foi necessário substituir o tecido do estofa), num armazém térreo de um sucateiro — peça que em vão procurámos durante meses nos antiquários da cidade...

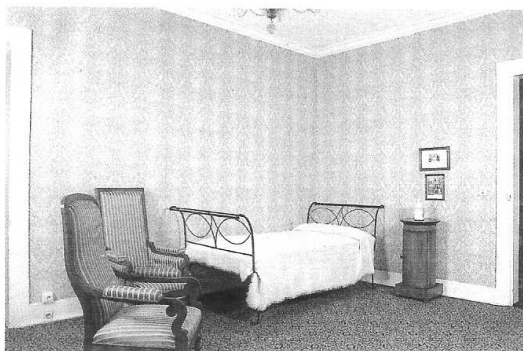
Mas o recheio do Museu não foi totalmente conseguido por meio de aquisições no mercado, que incidiram sobretudo no mobiliário: muitas peças foram obtidas por cedência das colecções pertencentes à própria Câmara, como as que faziam parte do antigo Museu Municipal (sobretudo pinturas) e se encontravam nas reservas do Museu Nacional de Soares dos Reis, por força da legislação que criou este último, e cujo retorno a um museu municipal foi autorizado sem dificuldades (assim como a da colecção de Numismática, hoje instalada e exposta na Casa Tait). Outras peças vieram da Biblioteca Pública Municipal (mobiliário fora de uso, algumas gravuras) e das colecções da Casa Vitorino Ribeiro, algumas de grande interesse histórico, como a *câmara clara* oferecida por D. Pedro IV ao pintor João Baptista Ribeiro na altura do Cerco do Porto. Mas também não foi de modo algum despreciando o contributo de muitos particulares, traduzido em ofertas ou em depósitos — uns e outros muito numerosos, sobretudo a nível de utensílios domésticos, vestuário, adornos, jogos e objectos de uso quotidiano.

Neste capítulo, e para além das já referidas dádivas do Rei Humberto de Itália, recordo a cedência, a título gra-



O RECONSTITUÍDO ORATÓRIO DO REI





ASPECTO DO QUARTO ONDE CARLOS ALBERTO FALECEU

tuito, de um belo armário de sala de jantar de um prédio da Rua do Infante D. Henrique, cuja proprietária não só nos permitiu a sua retirada<sup>(5)</sup>, como a de quatro grandes pinturas murais da mesma sala, que descobrimos — as conservadoras dos Museus Municipais Dr.<sup>as</sup> Isabel Guedes e Mónica Baldaque, e eu próprio, quando visitávamos o local — e que representavam o Porto de Hamburgo, a Ponte de Londres, o «Christian Sund» e um poço de petróleo (*oil creek*) na Pensilvânia. Datadas de 1879 e assinadas com as iniciais J.M.G.I. (que ainda não consegui identificar), possuem um enorme interesse iconográfico e documental pois constituem uma das mais

evidentes provas do hábito de decorar o interior das casas portuenses com pinturas representando portos de mar<sup>(6)</sup>. Estes painéis, de dimensões nunca inferiores a 1,50 m., no lado menor, são pintados a óleo sobre estuque, facto que esteve na origem de sérias dificuldades, primeiro para a sua remoção do prédio fronteiro à Feitoria Inglesa, e depois, quanto ao seu tratamento, restauro e exposição na sala onde actualmente se encontram, enquadrando uma mesa de bilhar que pertenceu a uma conhecida família portuense<sup>(7)</sup>.

A este propósito, quero recordar alguns dos homens que nos deram o melhor apoio profissional para que o Museu da Macieirinha fosse aquilo que hoje é. E começarei por lembrar Domingos Enes Baganha, um verdadeiro mestre na difícil arte dos estuques, a quem o Museu deve o tecto e as escaioas do oratório do Rei, como atrás disse, e também os florões de folhas de acanto do tecto do salão de baile<sup>(8)</sup>, e com o qual, em estreita e profícua colaboração, consegui salvar aquelas pinturas, devidamente limpas e restauradas por outro grande profissional que foi o pintor-restaurador António Pinto de Sousa, que prestou os seus cuidados a quase todas as pinturas que hoje vemos na Macieirinha, desde o grande retrato de Carlos Alberto, oferecido à cidade do Porto por



UMA SALETA ROMÂNTICA TÍPICAMENTE PORTUENSE



seu filho Víctor Manuel, primeiro Rei da Itália, até às pinturas da Sala do Bilhar (último trabalho que executou, pois faleceu poucos dias após o ter concluído), passando pelas telas da sala de entrada, ainda pre-românticas. Este notável conjunto de painéis com cenas campestres e piscatórias, tanto ao gosto da época, e que documentam uma moda de que nos restam raríssimos exemplos, apesar de referida por Cyrilo e outros autores<sup>(9)</sup>, é constituído por um conjunto de pinturas a têmpera sobre uma tela grosseira (lona ou serapilheira), um pouco no estilo de um Pillement, por exemplo. Originárias de Braga, onde adornavam a sala de jantar de uma moradia da Praça Mousinho de Albuquerque, as telas foram adquiridas pela Câmara do Porto por intermédio do antiquário português Antônio de Faria Lencastre, outro dos homens que me apraz recordar, com saudade, e a quem o Museu Romântico muito deve. Desde o princípio da sua concretização se interessou vivamente pela iniciativa, colaborando connosco de forma exemplar na busca de elementos passíveis de integrar as colecções do Museu. Tão exemplar que muitas vezes sacrificou os seus legítimos interesses em favor da permanência no Porto de peças que preferiu vender para a Macieirinha a preços inferiores aos que poderia auferir noutros mercados, como é o caso das telas de que vimos a falar. Neste caso — soube-o mais tarde, de fonte segura — renunciou a mais de uma centena de contos, o que hoje equivaleria a dezenas de milhões de escudos!

Mas para além do concurso profissional que nos prestaram estes três homens, a cuja memória rendo as minhas homenagens, é-me grato recordar outras pessoas cujos conselhos, experiência e conhecimento da tradição portuguesa ou de conjuntos ambientais ainda com valor evocativo da época que nos interessava, muito nos auxiliaram. Na impossibilidade de os recordar a todos, seja-me permitido evocar dois dos homens a quem muito fiquei a dever — e não só em relação às questões postas pelo Museu Romântico: um, o Dr. Carlos da Silva Lopes, inegotável manancial de informações acerca da História da Arte Portuguesa, Genealogia, Heráldica, história literária, política, militar, institucional, económica — sei lá que mais! O outro dos dois Amigos que referi, foi o Senhor Alfredo Allen, cuja inserção na sociedade portuguesa culta, tinha raízes seculares, e a quem devo muitos dos meus parcos conhecimentos do Porto do último século e do actual. Ambos excelentes Amigos, sempre dispostos a oferecer-me o melhor da sua erudição, emol-



RECONSTITUIÇÃO DE UM QUARTO DE CAMA DOS MEADOS DO SÉC. XIX

durada numa finíssima e subtil perspectiva dos homens e dos factos, que fazia a minha admiração e multiplicava o respeito e amizade que lhes dedicava — e que falta me fazem, nos fazem!<sup>(10)</sup>

É tempo de fechar estas mal alinhavadas recordações do que foi um interessantíssimo percurso, com muitas canseiras, muitas dúvidas, mas também com grandes alegrias e excelentes colaborações: aprendi-o eu próprio com o Dr. João Couto — um museu faz-se conversando (ou, como agora se diria, dialogando); é obra de um grupo, nunca de uma só pessoa. Mas, às vezes, é a uma pessoa que se deve este ou aquele aspecto, esta ou aquela actividade. É o caso, por exemplo, de certas exposições temporárias, que provaram a vitalidade e actualidade do Museu, como as exposições de bonecas e a de caixas de música, ambas da autoria da então conservadora Dr.<sup>a</sup> Maria Tereza Almeida d'Eça<sup>(11)</sup>, as de trajes oitocentistas e de autómatos, da responsabilidade da dr.<sup>a</sup> Maria da Luz Paula Marques<sup>(12)</sup>.

Enfim, tudo o que se passou e o que se está a passar ali para os lados da quinta onde *ermou* Carlos Alberto,





como escreveu Camilo, parece ter tido a sua razão de ser, a sua utilidade, a sua legitimidade. E estas simples memórias avulsas outra coisa não pretendem que não seja ajudar a melhor compreender e sentir esse passado recente e os dias que se lhe vão seguindo.

FLÓRIDO  
DE  
VASCONCELOS

Fotos de José Pedro Durão

## NOTAS

(1) Por singular — e feliz — destino pertencem hoje estas três quintas à Câmara Municipal do Porto. A Quinta do Melo identifica-se com a Casa Tait, sede dos Serviços Municipais de Museus e Património Cultural; e a Quinta Redonda serviu até há pouco de sede a uma escola primária, hoje desafectada.

(2) Ainda não desisti de encontrar este retrato, que viria trazer um precioso contributo para o conhecimento da obra do quase ignorado Domingos Teixeira Barreto. V. Regina Maria Andrade Pereira dos Santos, *Domingos Teixeira Barreto - Artista e Irmão da Misericórdia do Porto; Subsídios para o Estudo da sua Obra*, in «Polígrafia», n.º 5, 1996.

(3) Camilo Castelo Branco, *A Bruxa do Monte Córdova*, cap. XII, págs. 92/93, da 3.ª ed. (1.ª ed., 1867). Nesta passagem, o incurável romantismo de Camilo manifesta-se pitorescamente numa explosão anti-progressista, apelidando o *Palácio de Cristal* de «Circo-bazar-teatro-restaurantegimnastico-pirotecnico, chamado em linguagem enxacôca *Palácio de Cristal*». E mais adiante: «... protesto contra os mercadores do progresso [a coisa diz PROGREDIOR] que desarraigam as árvores para aplanarem terra onde armem suas tendas de bonifrates e cascaveis!» Que estranha ressonância de actualidade ecologista, a destas palavras!

(4) Na altura (1966) não conhecia ainda os museus românticos de Barcelona, em Sitges e Villa Nueva y Geltrú, mais próximos estes do nosso, do que o de Madrid. O que se pretendia na Macieirinha, era recriar, tanto quanto possível, a casa de campo de um cidadão portuense da classe média abastada, tal como teria sido o seu possuidor em 1849, o comerciante António Ferreira Pinto Basto, membro de uma conhecida família com numerosos elementos ligados a florescentes actividades económicas em todo o país.

(5) Julgo que mais acertado seria chamar-lhe *reposte*, nome de uma divisão onde se guardavam móveis ou, como no caso presente, os serviços de mesa, talheres e mais apetrechos da sala de jantar, para onde abriam os armários envidraçados da frontaria, onde também se situava a porta de comunicação com a copa e a contígua cozinha. O encarregado de velar pelo conteúdo do reposte era chamado *Reposteiro*, sendo o *Reposteiro-mor* um alto cargo da Corte portuguesa, que foi exercido por muitos dos mais distintos membros da Nobreza. O armário em causa, por não caber, de altura, na Macieirinha, encontra-se hoje montado na Casa Tait.

(6) Um pequeno estudo sobre as pinturas de portos de mar em casas portuenses está em vias de conclusão, esperando poder em breve dá-lo a conhecer aos interessados.

(7) A mesa de bilhar e o respectivo candeeiro, pertenceram à casa de uma quinta, em S. Roque da Lameira, há anos adquirida pela Câmara Municipal do Porto. Quanto aos painéis, como nada encontrasse escrito sobre a recuperação de pinturas com idêntico suporte, e era inexequível o arranque da camada cromática, a exemplo do praticado com as pinturas a fresco, a solução foi serrar as paredes (de taipa, i. é, de tábuas de soalho onde foi pregado o fasquio destinado a reter a argamassa de cal e saibro, posteriormente estucada) e levar os quatro fragmentos de parede para a Quinta da Macieirinha. Miraculosamente, nem a descida, a braço de homem, desde um terceiro andar à rua, nem o trajecto em camioneta até ao Museu, ocasionaram danos irreparáveis. Uma vez na Macieirinha, o Domingos Baganha e eu próprio tivemos de inventar todo o processo de recuperação, que consistiu em recolher a superfície pintada num caixilho de ferro metalizado, de perfil em L, e, pelas costas, retirar todas as tábuas, localizando cada um dos pregos que prendiam os fasquios ao tabuado, praticando um corte cilíndrico em torno de cada prego de modo a soltá-lo, deixando as tábuas cheias de orifícios redondos — um por cada prego, o qual era depois cortado rente ao fasquio. Terminada esta operação, que exigiu uma paciência beneditina e dois meses de trabalho, a argamassa foi desbastada quanto bastasse, de modo a aligeirar o peso do conjunto, e o todo consolidado com uma forte linha de agarrou o painel às travessas de ferro metalizado, aparafusadas ao caixilho rígido. Foram então os painéis colocados verticalmente nas paredes, limpos e tratados pelo velho Pinto de Sousa, e enquadados por caixilhos de madeira, cujo perfil desenhei repetindo a forma da moldura pintada na própria parede original, que conservámos.

(8) Os florões de folhas de acanto, foram inspirados em ornatos semelhantes da Feitoria Inglesa. Infelizmente, a *sovinice* oficial, a que Ramalho Ortigão se refere algures, impediu-nos de transformar o tecto do salão, resultante da união de três divisões com o pé direito reduzido de todo o edifício, numa masseira baixa, semelhante a outras utilizadas na época (como a do contemporâneo salão do antigo Convento de St.º António do Vale da Piedade, por exemplo) o que lhe daria um aspecto muito mais arejado e elegante, sem aquele ar «abofadiço».

(9) Cyrilo Volkmar Machado refere-se a estas decorações nas suas *Memórias*; outras referências encontram-se no romance de Júlio Dinis *Uma Família Inglesa*; e no capítulo intitulado «O fausto dum Bispo do Porto», do livro do Prof. Doutor António Cruz, *VELHO BURGO*.

(10) Seria da mais flagrante injustiça não recordar aqui o nome do Dr. Carlos Lobo, então Director dos Serviços Centrais e Culturais da C.M.P., a quem devo, pessoalmente e profissionalmente, o mais decidido apoio junto da máquina burocrática da Câmara, e os mais desinteressados e eficientes conselhos na condução de todo o complexo e, por vezes, irritante processo de criação do Museu. Aqui lhe reitero os meus agradecimentos e reafirmo uma velha amizade.

(11) Actualmente Directora do Museu dos Biscainhos, de Braga.

(12) Hoje Conservadora do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.

## ANEXO 7 – O Museu nos seus Roteiros

### Roteiro de 1972

*Foi em 1967 que depois de uma consulta feita ao então professor da Faculdade de Letras do Porto, Dr. Fórido de Vasconcelos, a Câmara Municipal desta Cidade deliberou que na casa da Quinta da Macieirinha seria organizado um Museu, com características de velha mansão de recordações do século passado, para nele serem lembrados os grandes nomes do romantismo portuense.*

*Na realidade sentia-se a falta, no panorama museológico português, de um museu em que se evocasse uma época ainda bem próxima do nosso espírito, porque era a dos nossos avós, mas demasiado afastada para podermos imaginar perfeitamente como então se vivia.*

*Os Palácios portugueses em que pode ainda ver-se arranjos do séc. XIX, dão-nos ambientes régios, portanto não comuns à casa que nos interessaria retratar, e mesmo assim bem poucos são: - O Palácio da Pena, certas salas do Palácio da Ajuda e do de Vila Viçosa.*

*As grandes casas de oitocentos, que muitas havia pela cidade invicta, com seus recheios da época, desfeitas, repartidas ou fechadas não têm para nós outros mais valia do que a dada no panorama urbano portuense. Atacado embora por demasiadas concessões ao urbanismo apressado, o Porto guarda ainda muitas das construções características do Século passado embora, com raríssimas excepções desprovidas dos recheios originais. Partilhas, mudanças de gosto, e até estragos fizeram desaparecer conjuntos que hoje deleitariam todos os que já valorizam as artes decorativas do século anterior.*

*Mais do que a qualquer outra cidade portuguesa, era ao Porto que assistia o direito e o dever de apresentar o primeiro museu romântico português.*

*Na realidade o Porto está vincadamente ligado ao movimento romântico literário. Aqui vivem e nascem muitos dos nomes dessa corrente literária entre nós.*

*João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett é o primeiro e um dos vultos mais distintos. Não menos notável então e também nascido aqui é o poeta António Augusto Soares de Passos.*

*A cidade, com os seus tons plúmbeos e os seus nevoeiros, dir-se-ia tecer propício ambiente para servir de alfobre aos espíritos romanescos. «É no Porto que mais naturalmente se concretizam os ideais românticos da*

*vida, que mais intensa, generosa, sinceramente — por vezes até tragicamente — eles são vividos e valorizados». Para isso não deixou de contribuir largamente um clima político que se viveu de forma muito intensa no norte do país na primeira metade do Séc. XIX.*

*A par dos nomes citados e bem conhecidos encontramos nas letras os de Joaquim Pinto Ribeiro Júnior, Arnaldo Gama, Alexandre Braga, António Girão, António Coelho Lousada, Felicidade Brown, sem esquecer Júlio Diniz em quem muitos preferem ver um romântico do que um naturalista.*

*Se bem que portuense de adopção, foi no Porto que viveu largamente e aqui escreveu muita da sua melhor obra, o Grande Camilo Castelo Branco.*

*Não poderemos também esquecer que a um livreiro portuense — José Gomes Monteiro — se deve muito do primeiro triunfo das ideias românticas, pois tomou a seu cargo, não só a edição de obras de Gil Vicente, como a de muitos dos autores citados.*

*Embora de forma menos vincada também nas outras artes há nomes importantes a lembrar cabendo a primazia a João Baptista Ribeiro pelo papel que exerceu não apenas na sua qualidade de docente, mas ainda pela acção que desenvolveu no Porto, apoiado como estava na autoridade de D. Pedro IV. A ambos se deve a criação do primeiro museu português — o Museu Portuense, mais vulgarmente então denominado por Atheneo D. Pedro. Também à iniciativa do mesmo artista se deve a «Associação Portuense dos Artistas de Pintura, Escultura e Architectura» a primeira no género no nosso país. A par dele tem lugar Augusto Roquemont, cujas cenas rústicas e populares irão influir nas orientação dos seus discípulos tal como Francisco José Resende ou um João António Correia, ambos nascidos no Porto.*

*A quem possa estranhar a inclusão de um estrangeiro no número dos artistas portuenses só há que responder com Garrett — «artista português legítimo como oxalá sejam os nossos naturais».*

*Tadeu Furtado, fazendo escola como miniaturista, marcou para a Cidade um excelente lugar nessa arte tão prezada na sociedade de então.*

*Citando artistas portuenses nas belas-artes seria injusto esquecer o papel de um James Forrester ou de um Carlos Van Zeller, como artistas e mecenas. E nestes últimos toma lugar o grande negociante inglês John Allen que foi o mais completo coleccionador do nosso país naquele tempo, constituindo com a sua colecção um museu particular, cuja visita era facultada ao público.*

*Porque também a architectura do Porto teve o seu carácter muito especial Joaquim da Costa Lima, autor do Palácio da Bolsa, foi nome marcante.*

*Ostentava portanto a cidade sobejas razões para empreender a tarefa de organizar um museu romântico, por isso que a ideia de transformar a Casa da Quinta da Macieirinha em mansão romântica foi aceite com entusiasmo por parte da Câmara, sendo então seu Presidente o Dr. Nuno Maria Cabral Pinheiro Torres. A par destas muitas razões de ordem cultural havia um próximo motivo que levava a perfilhar essa sugestão.*

*Na casa da Quinta tinha vivido os seus curtos dias de exilado e aí falecido em 29 de Julho de 1849, o Rei Carlos Alberto de Itália, figura estrangeira, sim, mas cuja odisseia quadrava ao espírito da época e fora bem sentida no coração das gentes do Porto.*

*Pouco tempo depois da Quinta da Macieirinha ter passado a posse da Câmara Municipal do Porto, Humberto de Sabóia ofereceu para mobilar o quarto onde falecera seu trisavô uma réplica dos móveis que ali tinham servido ao régio habitante, ficando assim mais composta a quadra onde uma lápide assinalava já a efeméride do seu passamento.*

*Fácil nos foi a nós organizar o programa museográfico, ideando uma casa com suas salas, quartos e dependências como se fora habitada. A sala de jogo, a sala de espera, os quartos, uma biblioteca, a casa de jantar ficam no rés-do-chão; no andar principal a capela, que é reconstituição da que existiu e de que se tem boa notícia por reproduções de aguarelas de Gonin, artista que se deslocou ao Porto para documentar por desenho e aguarela os aspectos da casa em que residira Carlos Alberto.*

*Após a capela, um quarto de vestir, o quarto do régio exilado, a sua sala de estar – estas duas quadras também fixadas em aguarelas –, mais uma sala e o salão de baile. Aqui caberá dizer-se que este grande compartimento foi obtido com a demolição de paredes que separavam três pequenos quartos, o que se praticou imediatamente após a aquisição da Quinta da Macieirinha, também conhecida por Quinta da Macieira ou do Sacramento.*

*Para mobilar uma habitação de burguês endinheirado – força preponderante na sociedade portuense oitocentista – fizemos apelo a toda a espécie de documentação possível – jornais e revistas, ilustrações de livros e gazetas, pinturas, estampas e litografias da época. Nesta busca ora fastidiosa ora aliciante pudemos registar a colaboração de alguns comerciantes que em contacto directo com os possuidores, a partir da nossa documentação, sabiam o que nos interessava. Procuramos o mais possível cingir as aquisições a mobiliário português, embora muito dele a denunciar claramente as influências de origem, ora francesa, ora alemã, mais frequentemente inglesa como é sabido que dominou na região.*

*O apoio que também o Sr. Engenheiro Nuno Vasconcelos Porto, na sua qualidade de Presidente da Câmara Municipal tem dado ao prosseguimento dos trabalhos, facilitou a tarefa que se nos tornou pesada*

*por um lado pela falta que se sente de peças autênticas e com interesse, e por outro pelos níveis que o mercado apresenta, muitas vezes desencorajadores para sugestões de incorporações.*

*Toda rodeada por ambiente bem expressivo do clima que se desejaria para envolvimento de um museu do romantismo, é interessante que desde que se entre na rua de Entre-Quintas se sente logo esse clima, com os muros altos, musgosos, ombreados por velhas árvores, de calçada antiga um tanto tortuosa e incerta.*

*Deve no entanto lembrar-se ao visitante desprevenido que a casa, arquitectónicamente não é modelo de casa de cidade, estando antes muito mais aparentada com as casas que montadas em socacos se podem ver pelas velhas quintas do Douro.*

*Quando D. Pedro II, ex-imperador do Brasil visitou o Porto em Dezembro de 1889, numa reportagem da sua visita «à casa dos Srs. Pinto Bastos, em Entre-Quintas» faz-se a descrição de «uma deliciosa vivenda, cercada de japoneiras, de enormes árvores sombrias, muros colgados de velhas eras».*

*Na realidade ela era uma casa de campo, no arrabalde da cidade de então, no tempo em que se deixavam cartões aos amigos, porque se ia a banhos a Matosinhos ou a Leça.*

*O Museu da Quinta da Macieirinha é mais do que qualquer outro um museu por acabar. Está longe de nele terem representação todos aqueles vultos do romantismo portuense que ali merecem lugar. Constituídas as suas colecções por peças adquiridas pela Câmara Municipal do Porto, depositadas pelo Estado (a partir de núcleos existentes no Museu Nacional de Soares dos Reis), oferecidas ou depositadas por particulares, ele está no entanto desde a sua abertura, em condições de dar o tom da vida do século passado, o que era essencial para que o público pudesse aproveitar do grande esforço que a Câmara tem vindo a realizar no sentido de dotar a sua cidade com o primeiro museu do romantismo.*

M.E.A.T.

(Maria Emília Amaral Teixeira)

## Roteiro de 1981

Na casa de campo que António Ferreira Pinto Basto possuía, integrada na antiquíssima Quinta do Sacramento ou da Macieira, junto ao Campo da torre da Marca, habitou durante dois escassos meses, e aí faleceu a 28 de Julho de 1849, o exilado rei do Piemonte Carlos Alberto. Sentiu o povo do Porto a morte do que era então considerado um mártir da liberdade, de maneira profunda e sincera; em plena época romântica – de que a cidade do Porto constituiu talvez o mais expressivo baluarte em Portugal – a figura de Carlos Alberto adquiriu uma aura singular e tornou-se de certo modo um símbolo para os seus contemporâneos.

Pouco mais de um século volvido sobre este acontecimento, a Câmara Municipal do Porto adquiriu aquela propriedade, agora conhecida como Quinta da Macieirinha, que se conservara quase intacta e com um enquadramento vegetal de grande beleza e sentido evocativo. E porque o Romantismo marcou profundamente toda uma geração portuense, resolveu a Câmara fundar nesta propriedade um museu onde se recriasse o ambiente da época, através de uma sucessão de salas cujo mobiliário e adornos, na sua quase totalidade, são constituídos por peças autênticas, pacientemente recolhidas ao longo de vários anos, ou provenientes do Património municipal, de modo a oferecer-nos uma visão, tanto quanto possível correcta, da evolução dos interiores de uma casa de campo da burguesia portuense, entre o primeiro e o último quartel do séc. XIX.


Inaugurado em 1972, o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – único no seu género em Portugal – está ainda longe de corresponder ao que os seus fundadores e organizadores pretendiam. Esperamos, contudo, que a imagem da vida burguesa do Porto dos meados do séc. XIX, já hoje evocada com certa amplitude neste museu, possa em breve alargar-se a novas salas e a novos aspectos da cidade novecentista. (...)

**Roteiro de 1996 (fotocopiado)**

## **ANEXO 8 – O Museu Romântico nos Sites Oficiais**

### **- Câmara Municipal do Porto**





registo   newsletter (cmp@mail)   amporto   revista municipal   fale connosco   novidades   opinião   ligações

[Início](#)   [Atendimento Online](#)   [Notícias](#)   [Multimédia](#)   [Eventos](#)   [Mapas](#)   [Trânsito](#)   [Contactos Úteis](#)

Boa tarde  
Hoje é dia 18 de Setembro de 2009, 15:17

PESQUISAR

[Início](#) » [Cidade](#) » [Cultura](#) » [Equipamentos Culturais](#) » [Museus](#)

**MUSEUS**

  
PRESIDENTE

  
AUTARQUIA

  
CIDADE

Mapas da Cidade

Apresentação da Cidade

Estudos sobre a Cidade

As Freguesias

Galeria Multimédia

Património Cultural

Património Natural

Cultura

Equipamentos Culturais

Arquivos

Bibliotecas

**Museus**

Galerias de Arte

Salas de Espectáculo

Cinemas

Associações Culturais e Recreativas

Ambiente

Educação

Ensino Superior e I&D

Acção Social

Finanças e Património

Actividades Económicas


Urbanismo

Mobilidade

Segurança

Protecção Civil

  
SERVIÇOS

  
TURISMO

**ACESSO AO SITE**

Utilizador

Palavra-Chave



**Museu Romântico da Quinta da Macieirinha**

O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, inaugurado em 1972, recria ambientes do século XIX, ligados ao romantismo e à cidade do Porto. A casa, do século XVIII, tem vistas amplas sobre o rio Douro. A Quinta de Sacramento ou das Macieiras onde está instalado o Museu, sabe-se que pertencia em 1849 a António Ferreira Pinto Basto. O Rei Carlos Alberto do Piemonte veio habitá-la em 1849, no seu brevíssimo tempo de exílio em Portugal, aqui vivendo retirado entre 14 de Maio e 28 de Julho, data da sua morte.

Passados mais de cem anos, a Câmara Municipal do Porto, que entretanto adquirira a casa e terrenos, decide instalar aqui o Museu Romântico, dedicando-o à memória do Rei e à burguesia do Porto, que teve um papel preponderante no século XIX, no campo cultural, político e económico.

Alguns ambientes recriados: Entrada; Sala de Visitas; Sala de Jantar; Sala de Bilhar; Sala Romântica; Gabinete do coleccionador; Capela; Quarto de vestir; Quarto de Dormir; Sala de Baile; Quarto de Criança.

**Preço entrada**

2,06 euros

Entrada gratuita: Sábados e Domingos

Gratuito para estudantes, professores, utentes com deficiência, adultos com mais de 65 anos, portadores de Cartão-jovem, portadores do Passe Porto/Tour Pass, membros do ICOM e APOM.

**Horário**

Terça a Sábado, 10h00h/12h30 e 14h00/17h30; Domingos, 14h00h/17h30

Encerrado às Segundas e feriados

**Contactos**

Rua de Entre quintas, 220

4050-240 Porto

Tel.: 351 226 057 033 (Divisão de Museus) 351 226 057 000 (Casa Tait)\* Fax: 351 226 057 001

E.mail: dmpc@cm-porto.pt

[Voltar](#)   [Enviar](#)   [Imprimir](#)

17 de Setembro de 2009

Imprimir

[Início](#) [Rede Portuguesa de Museus](#) [Museus RPM](#) [Administração Local](#) [Museu da Cidade](#)

## Museu da Cidade



O PORTO, Charles Napier Henry, pintura a óleo, 1881

O Museu da Cidade é constituído pelos seguintes núcleos:

**Museu Romântico** - O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha está instalado numa casa oitocentista que se desenvolve em dois andares, com o seu pátio à frente, de um lado o bosque e de outro o jardim e terrenos agrícolas.

**Casa do Infante/Torre Nova**- Este núcleo museológico não possui uma colecção no sentido tradicional do termo, uma vez que apresenta ruínas musealizadas in situ. Os objectos e as ruínas que podem observar-se, situam-se mais próximo do conceito de "arqueo-sítio". Reportam-se aos períodos medieval e moderno, épocas em que funcionaram neste espaço a Casa da Moeda e a Alfândega do Porto.

**Museu do Vinho do Porto** - A criação do Museu do Vinho do Porto foi prevista no Protocolo assinado entre a Câmara Municipal do Porto e o Instituto de Financiamento e Apoio ao Turismo, em 1997.

Trata-se de um núcleo dedicado à importância que este produto teve e tem no desenvolvimento histórico da cidade e sua caracterização física e social.

A sua organização tem por base uma investigação que se traduz, em termos de exposição permanente, num conjunto de painéis fixos de carácter informativo e em postos multimédia dispersos pelo circuito expositivo. Paralelamente, o Museu apresenta uma selecção de objectos - arqueológicos, de artes decorativas, pintura, etc. - que se encontram em regime de depósito.

**Gabinete de Numismática**- As colecções são constituídas por moedas, medalhas nacionais e estrangeiras, condecorações e notas bancárias. As colecções de numismática integram moedas portuguesas e peças estrangeiras de diferentes épocas, tais como gregas, romanas (república e império), hispânicas, suevas, visigodas e árabes.

A colecção inicial foi sendo progressivamente enriquecida através de ofertas, compra e em resultado de achados fortuitos nas obras de renovação urbana. A futura integração do espólio numismático proveniente das intervenções arqueológicas que nos últimos anos têm sido feitas por toda a cidade, irá por certo enriquecer este já valioso espólio.

**Arqueosítio da Rua de Dom Hugo**- Aqui foram pela primeira vez identificados vestígios "in situ" do castro proto-histórico que esteve na origem do centro urbano, bem como das ocupações romana e alto-medieval que lhe sucederam. Os restos de habitações e arruamentos da Baixa Idade Média permitem reconstituir alguns traços do urbanismo antigo desta área, relevante pela proximidade a que se encontra da cerca amuralhada, registando-se ainda interessantes vestígios das épocas moderna e contemporânea.

### Tutela

Câmara Municipal do Porto

### Endereço

Rua de Entre-Quintas, 220 4050-239 Porto

### Telefone

226 057 31; 226 057 32

### Fax

226 057 001

### Site

[www.cm-porto.pt](http://www.cm-porto.pt)

### E-mail

[museuromantico@cm-porto.pt](mailto:museuromantico@cm-porto.pt)

### Acessibilidades

#### Museu Romântico:

Autocarros: 200, 201, 207, 303, 501, 507, 601 (paragem do Palácio de Cristal), ZM (paragem do Vilar)

Estacionamentos próximos: Parque do Vilar; área de estacionamento do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha

Acesso a cadeira de rodas

#### Casa do Infante:

Autocarros: 1, 23, 32, 57, 66, 91 (Paragem Infante)

Estação de S. Bento: metropolitano e comboio

Estacionamentos próximos: Parque do Infante e Parque da Alfândega

Acesso a cadeira de rodas

#### Museu do Vinho do Porto:

Autocarros: 500 e ZM (paragem Museu do Vinho do Porto)

Eléctrico: 1E

Estacionamento próximo: Parque da Alfândega

Acesso a cadeira de rodas

Painéis em Braille

#### Gabinete de Numismática:

Autocarros: 304 (paragem da Praça de Carlos Iberto); 200, 201, 207, 302, 501 (paragem da praça de Guilherme Gomes Fernandes); 18,

200, 201, 207, 300, 302, 305, 501, 507, 601, 602, 703 (paragem do Carmo)

Metro (paragem da Avenida dos Aliados)

Estacionamentos próximos: Parque da Praça de Carlos Alberto. Acesso a cadeiras de rodas.

Arqueo-sítio da Rua de Dom Hugo:

Autocarros: 35 (Paragem Praça da Batalha), 37 (Paragem Praça Almeida Garrett) e todos os que param na Praça da Liberdade

Estação de S. Bento: metropolitano e comboio

Estacionamentos próximos: Parque Duque de Loulé e Parque das Camélias

### Horário

#### Museu Romântico:

3.ª Feira a Domingo: 10.00h-12.30h e 14.00h-17.30h (últimas admissões às 12.00h e 17.00h)

Encerrado ao público 2.ª Feira e feriados

#### Museu do Vinho do Porto:

3.ª Feira a Domingo: 10.00h-12.30h e das 14.00h-17.30

Encerrado ao público 2.ª Feira e feriados

(O horário de abertura poderá ser antecipado, mediante marcação prévia)

#### Gabinete de Numismática:

2.ª a 6.ª Feira: 10.00h-12.30h e 14.00h-17.30h

Encerrado ao público aos fins-de-semana e feriados

#### Arqueo-sítio da Rua de Dom Hugo:

(sujeito a marcação prévia, através da Casa Museu Guerra Junqueiro, Rua de Dom Hugo, 32)

3.ª Feira a Domingo: 10.00h-12.30h e 14.00h-17.30h  
Encerrado ao público à 2.ª feira e feriados

#### Ingresso

Museu Romântico, Casa do Infante:

Bilhete Normal: 2,00€

Museu do Vinho do Porto:

Bilhete Normal: 2,00€

50% de desconto a portadores do Cartão Jovem

Gabinete de Numismática e Arqueo-sítio D. Hugo:

Entrada gratuita

#### Isenções

Estudantes, professores, pessoas com deficiências, pessoas com mais de 65 anos, reformados, portadores de Cartão Jovem e Passe Porto, membros do ICOM, da APOM.

Sábados e Domingos.

#### Director/Responsável técnico

Mário Brito

#### Núcleos

Museu Romântico

Casa do Infante/Torre Nova

Museu do Vinho do Porto

Gabinete de Numismática

Arqueo-sítio D. Hugo

#### Breve Histórico do Museu

Museu Romântico

Este Museu pretende documentar e interpretar uma época importante na história da cidade do século XIX, uma época em que a cidade do Porto toma características muito próprias e na qual surgiram vultos com grande projecção em várias áreas: cultural, política e económica.

Aqui passou os seus últimos dias, exilado, Carlos Alberto, Rei da Sardenha e Príncipe de Piemonte, que veio a falecer a 28 de Julho de 1849.

Com base em documentação gráfica da época da morte do Rei, foi possível reconstituir dois compartimentos dos que habitou nos poucos meses que aqui viveu antes de morrer, nomeadamente o quarto de dormir e a capela.

Casa do Infante

É um espaço que consagra a musealização de uma parcela significativa da Casa do Infante, no âmbito das vastas campanhas de escavações arqueológicas que ali se intensificaram na década de 90, integradas no projecto geral de renovação e ampliação da Casa do Infante/Arquivo Histórico. Este projecto de reabilitação foi entregue ao arquitecto Nuno Tasso de Sousa.

Museu do Vinho do Porto

O Museu do Vinho do Porto está instalado no antigo armazém do Cais Novo. Dadas as características arquitectónicas e históricas do edifício, este é, sem dúvida, um local carregado de marcas da passagem dos anos e das gentes, relativamente ao comércio do Vinho do Porto, do século XVII à actualidade. A construção do armazém no Cais Novo, em finais do século XVIII e de iniciativa particular, teve como objectivo a armazenagem de vinhos. No início do século XIX foi armazém da Alfândega do Porto.

Gabinete de Numismática

Esta colecção iniciou-se em 1850 com a aquisição da colecção particular de João Allen, um rico comerciante da cidade. O município adquiriu esta colecção para a constituição do Museu Municipal do Porto, inaugurado em 1852, na rua da Restauração.

No ano de 1937 foi iniciado o processo de inventariação das colecções para posterior transferência para o Palácio dos Carrancas, onde foi inaugurado o Museu Nacional Soares dos Reis, em 1942.

Ali permaneceu até à sua transferência para as instalações actuais, na Casa Tail, inauguradas em Dezembro de 1988.

Arqueo-sítio da Rua de Dom Hugo

Situado numa das mais antigas artérias do velho burgo medieval, conserva-se a mais longa sequência de vestígios da ocupação humana da cidade do Porto. As escavações arqueológicas permitiram observar, numa espessura de mais de três metros de profundidade, vinte camadas arqueológicas integrando ruínas arquitectónicas e objectos desde os sécs. IV-III a.C. até aos tempos actuais.

#### Serviços Educativos

Museu Romântico

Responsável

Maria Helena Pimentel Neves Barbosa

Tipo de Actividades

Visitas orientadas com projecção de diapositivos, "Dossiers" temáticos para professores, "Kit" (mala pedagógica), subordinado ao tema "Adeços femininos do séc. XIX (1870-1890)"; Temas específicos para crianças dos 5 aos 10 anos e para adolescentes e adultos, actividades nos jardins envolventes.

Casa do Infante

Tipo de Actividades

Visitas orientadas, oficinas temáticas para diferentes públicos, percursos lúdicos na zona ribeirinha, apresentações multimédia. Actividades orientadas para público escolar e adulto.

Museu do Vinho do Porto

Tipo de Actividades

Visitas orientadas, oficinas lúdico-pedagógicas, jogos diversos ("puzzles", folhas de actividades, jogos de construção). Hora do Conto. Actividades orientadas para o público escolar. Provas comentadas

Gabinete de Numismática

Responsável

Filipe Teixeira

Tipo de Actividades

Visitas orientadas à exposição "Moedas em Portugal"

Arqueo-sítio da Rua de Dom Hugo

Tipo de Actividades

Visitas orientadas para público escolar e adulto.

#### Edições do Museu

Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, Porto: C.M.P., 1996 [Guia do Museu, disponível em português - ESGOTADO, francês e inglês]

Colecção de postais [Museu Romântico], Porto: C.M.P.

Imagens da Moda no Século XIX [col. de gravuras antigas - Museu Romântico], Porto: C.M.P.

DIAS, Ana Cristina Guimarães (Coord.) – A Nostalgia de uma Cidade: Medalhas sobre o Palácio de Cristal na colecção do Gabinete de Numismática (Catálogo de Exposição), Porto: Câmara Municipal do Porto, [1999].

Colecção de Postais: A banca do Porto nos finais do século XIX, Porto: Câmara Municipal do Porto, [1999] - ESGOTADO

IDEM – A Cor do Dinheiro: Notas bancárias ligadas à Banca Portuense dos fins do século passado na colecção do Gabinete de Numismática (Catálogo de Exposição), Porto: Câmara Municipal do Porto, [1999].

IDEM – Moedas Portuguesas cunhadas no Porto: na colecção do Gabinete de Numismática (Catálogo de Exposição), Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989.

PEREIRA, Isabel Sousa e TEIXEIRA, Filipe – Catálogo de Moedas da Monarquia Portuguesa (1185 a 1640), Porto: Câmara Municipal do Porto, [2002].

#### Centro de Documentação / Biblioteca

Gabinete de Numismática

Responsável

Filipe Teixeira

#### Conteúdos da responsabilidade do museu.

Actualizado em: 23 de Janeiro de 2009



**Quinta da Macieirinha**

**IPA**

Monumento



**Nº IPA**

PT011312070061



**Designação**

Quinta da Macieirinha



**Localização**

Porto, Porto, Massarelos



**Acesso**

R. de Entre quintas, n.º 220

**Protecção**

**Enquadramento**



---

<sup>135</sup> [http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002\\_B1.aspx](http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx) (5-8-2009).

## Descrição



## Descrição Complementar

Não definido

## Utilização Inicial

Residencial: quinta / Residencial: solar



## Utilização Actual

Cultural: museu / Turística



## Propriedade

Pública

## Afectação

Não definido



## Época Construção

Não definido



Arquitecto | Construtor | Autor

## Cronologia

## **Tipologia**



## **Características Particulares**

Não definido

## **Dados Técnicos**

## **Materiais**

## **Bibliografia**

Não definido

## **Documentação Gráfica**

DGEMN: Arquivo Pessoal de Ilídio de Araújo

## **Documentação Fotográfica**

## **Documentação Administrativa**

Não definido

**Intervenção Realizada****Observações**

Nesta quinta viveu exilado e morreu Carlos Alberto, rei da Sardenha e Piemonte, após abdicar do trono a favor do seu filho Vitor Manuel II.

**Autor e Data**

Patrícia Costa 2005

**Actualização**

Não definido

**ANEXO 9 - Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – proposta para a elaboração de um estudo da sua readequação arquitectónica, paisagística e museológica<sup>136</sup>: 5 de Dezembro de 1992**

Exmo. Sr. Director dos Serviços Centrais e Culturais

Em 1972, foi criado pela Câmara Municipal do Porto o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, o qual não surgiu com um programa museológico definido.

Por um lado, apresentou-se como uma mansão de evocação de vultos românticos (sugerido na sala de entrada, com gravuras de poetas, escritores, políticos do séc. XIX); por outro lado, pretendeu-se que fosse reconstituição de uma casa burguesa do séc. XIX, com uma sucessão de salas, mas revelando graves deficiências como sejam a falta da sala de jantar, zona de serviços – cozinha, copa, lavandaria, lojas, dispensa, etc., zona de cavalariças e zona de quartos de pessoal; ainda como memória do Rei Carlos Alberto, que morreu nesta casa a 29 de Junho de 1849<sup>137</sup>, com alguns aposentos reconstituídos segundo gravuras da época – capela, quarto de vestir, quarto de dormir, sala de estar.

Estas diferentes linhas de desenvolvimento acabaram por se misturar e criar um museu heterogéneo e inacabado, ao qual urge dar uma vocação definida.

Para maior dificuldade na definição dos ambientes, as séries de móveis e de outras artes decorativas não apresentam dados concretos da sua precedência<sup>138</sup>, época, etc.. A abertura de «period rooms» torna essencial o estudo profundo das colecções.

A Câmara do Porto, ao comprar este edifício e ao recuperá-lo para museu, mexeu profundamente na sua estrutura, criando três zonas distintas artificiais, atribuídas a entidades diferentes (Solar do Vinho do Porto, Museu e Residência do Conservador do Palácio). Esta cisão implicou o corte na zona da cave com o rés-do-chão, mutilando a casa

---

<sup>136</sup> MRQM - Pasta “Museu Romântico – Obras”

<sup>137</sup> 29 de Junho de 1849 no original. Como já foi referido, a data da morte é 28 de Julho de 1849.

<sup>138</sup> Precedência no original. Calculamos que pretendesse «procedência».



de lojas (armazéns), cocheira, cavalariças e o corte a meio da casa, mutilando o museu da cozinha, copa, quartos de pessoal. Igualmente, a entrada principal da casa terá sido alterada. No próprio museu foram deitadas abaixo paredes no 1º andar, deixando a casa sem quartos de dormir; no rés-do-chão houve alterações graves para a instalação das casas de banho.

O núcleo mais coerente da estrutura do museu é a série de aposentos evocativos do Rei Carlos Alberto da Sardenha, o que me parece poderá levar a querer reconstituir no resto da casa a habitação que ela foi nessa época. Para tal, terá de haver um levantamento tipo arqueológico em relação à estrutura do edifício para descobrir as divisões originais.

No âmbito das colecções seria necessário criar conjuntos datáveis que pudessem dar com segurança referências a uma década, manufatura ou colecção. Neste sentido, obteve-se recentemente um depósito de um conjunto de sala de estar, propriedade do Museu Nacional Soares dos Reis, proveniente da Casa dos Archers, da Rua da Bandeirinha, sala na qual estava integrada a escultura de Soares dos Reis a «Flor Agreste».

Tendo sido desde o início a opção de montagem como casa largamente favorecida, embora com as graves deficiências acima apontadas, este projecto seria um meio de as ultrapassar, repondo a correcção museológica num tema muito divulgado nos nossos dias a nível de ensino -«o quotidiano no século XIX».

No caso de não ser possível reconstituir a casa original, pode optar-se pela outra grande linha que presidiu à montagem do museu, ou seja, desmontar-se a casa como casa do séc. XIX e dedicar o espaço à evocação de vultos importantes do séc. XIX ou outras abordagens de temas da época do Romantismo.

Difícil se torna sustentar a presente situação com uma casa muito truncada a nível de espaços de habitação e de colecções.

O século XIX tem um peso muito grande na História da Cidade do Porto. Este século, ao nível dos grandes meios de comunicação – televisão, cinema – faz chegar ao grande público larga variedade de trabalhos de reconstituição da vida de personagens do século XIX na Europa e na América. É com este tipo de reconstituições exemplares que o museu tem de se confrontar, ao nível do traje, transportes, colecções, ambientes, etc.

Falhando nas colecções permanentes as áreas importantes já referidas, não tem deixado o museu de fazer trabalhos de investigação nessas áreas, estudando temas e coleccionando peças que o habilitarão ao tratamento museológico das áreas a redescobrir e a recuperar –

cozinha, com trabalhos feitos sobre alimentação; lavandaria, com trabalhos feitos sobre tratamento de roupa; casa de banho, com temas de higiene e saúde; transportes e viagens.

O prof. Arqto. Bernardo Ferrão foi contactado pela Divisão de Museus devido à sensibilidade por ele demonstrada em relação ao Museu da Macieirinha e às suas colecções, e devido aos seus estudos sobre arquitectura do Porto. Tendo acedido prontamente, propôs a constituição de uma equipa formada por ele próprio, um historiador e uma arquitecta paisagista para elaborarem um estudo de readequação arquitectónica, paisagística e museológica, cuja proposta segue junta, e se solicita seja urgentemente analisada.

Este projecto está incluído no Plano e Orçamento para o corrente ano

Enviando os melhores cumprimentos

O chefe de Divisão

Maria da Luz Paula Marques

## **ANEXO 10 – Entrevistas<sup>139</sup>**

**Entrevista a Maria João Vasconcelos (MJV), Directora do Museu Nacional Soares dos Reis, antiga Chefe de Divisão Municipal de Museus**

---

<sup>139</sup> Não inserimos neste anexo as entrevistas a Begoña Torres e Maria Isabel Guedes, já que foram realizadas oralmente e o seu conteúdo expósito no corpo da tese.

**Como define do ponto de vista museológico e museográfico o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, tendo em conta as suas origens e história?**

**MJV** – O Museu da Quinta da Macieirinha nasce como resposta a uma possibilidade de criar uma utilização pública para uma casa que estava ligada à memória da passagem do Rei Carlos Alberto da Sardenha pela cidade do Porto e à sua morte.

Todo este episódio de um Rei exilado que morre desgostoso longe da Pátria, tem uma carga romântica que se enquadra no ambiente físico em que a casa está situada. Assim foi decidido evocar esta figura com uma reconstituição dos aposentos mais significativos da sua ocupação da casa. O quarto e a capela foram reconstituídos com réplicas da mobília que tinham na altura. No quarto de vestir foram colocados retratos que o evocavam e numa outra sala juntaram-se elementos relativos à sua actividade política e militar.

Em paralelo com esta evocação, e uma vez que os homens de letras, das artes e da política que, na época Romântica, se distinguiram no Porto, justificariam uma referência na Cidade, foi-lhes dedicada uma sala do lado direito da porta de entrada com retratos e referências à sua obra.

No resto da casa foi feita uma tentativa de reconstituição de ambientes românticos documentando formas de viver de uma época e de uma classe que tiveram grande importância no desenvolvimento da cidade.

Desta forma, se poderá considerar que se trata de um Museu de História com recurso a reconstituições de ambientes.

**Considera que a temática ou temáticas do Museu estão bem definidas na actual apresentação das colecções, e que há uma possibilidade de apreensão das mesmas com a actual disposição?**

**MJV** – Não conheço a forma actual da exposição. A tentativa de documentar uma época, os seus antecedentes e os vários gostos que se encontravam nas formas de habitar na cidade, nem sempre era claramente compreensível e é difícil enquadrar informação naqueles espaços de exposição.

**Acha benéfica a inexistência de um percurso fixo?**

**MJV** – Não me parece absolutamente necessário que haja um percurso fixo para entender aquele espaço. Depende da intenção com que se visita.

**O enquadramento do Museu Romântico dentro dos Museus Municipais tem a sua validade enquanto núcleo museológico. Poderia comentar essa situação e a validade do projecto museológico do museu da Cidade enquanto entidade polinucleada?**

**MJV** – O projecto de uma estrutura polinucleada para o Museu da Cidade, teve como objectivo integrar o percurso pela própria cidade no Museu.

O núcleo arqueológico, onde se tem uma visão diacrónica da vida da cidade desde a Idade do ferro até ao século XIX, através de uma estratigrafia que documenta a permanência da ocupação do mesmo local em todo esse tempo, situado no Centro Histórico, o Museu Romântico, onde o século XIX na cidade estava já documentado em vários aspectos, ou a Casa do Infante com as suas estruturas romanas e os espaços da Alfândega e Casa da Moeda, são peças de um museu que se deveriam articular através de um Núcleo Central que nunca chegou a ser concretizado.

Existe uma proposta de programa para este núcleo e o projecto de Arquitectura feito pelo Arq. Siza Vieira em 2001.

No projecto do Museu da Cidade e tendo em conta que o século XIX estaria representado também noutros núcleos (Comércio, Indústria e Rural) referiu-se o Museu Romântico como o Núcleo documental da vida da Burguesia no séc. XIX.

A ausência do Núcleo central exige que cada um dos núcleos existentes funcione autonomamente e tenha portanto uma informação mais consistente que permita a leitura isolada.

## **Entrevista a Dr. Mário Brito, Director do Departamento Municipal de Museus e Património Cultural do Porto**

### **Que comentários poderá fazer relativamente ao modelo de gestão do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, suas principais vantagens e desvantagens?**

**MB** – O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha é uma das seis unidades museológicas na dependência da Divisão Municipal de Museus, que integra o Departamento Municipal de Museus e Património Cultural. Este Departamento é um dos três Departamentos da Direcção Municipal da Cultura. A Direcção Municipal de Cultura integra, por sua vez, o Pelouro da Cultura, Turismo e Lazer.

As principais características do modelo de gestão do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, cuja responsável directa assume a figura de coordenador de museu, decorrem da sua integração na estrutura da CMP o que possibilita uma gestão transversal e a colaboração de muitas unidades orgânicas da CMP no seu funcionamento.

A estratégia, objectivos e actividade bem como os aspectos mais gerais de funcionamento do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha são definidas no contexto da Divisão Municipal de Museus. Esta situação potencia um melhor aproveitamento de recursos técnicos e humanos, pela permanente articulação que possibilita quer ao nível da Divisão de Museus quer do Departamento em que se insere.

A visão holística que procuramos desenvolver e aprofundar, da intervenção ao nível da Cultura e do Património, baseia-se no desenvolvimento de acções transversais que valorizem o Património Cultural na sua globalidade e nas suas variadas vertentes tendo em vista a preservação da identidade cultural e o desenvolvimento sustentável.

A integração do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha nos diferentes patamares da estrutura da CMP potencia também, um elevado índice de colaboração com outras unidades orgânicas: Pelouro da Educação, Sistemas de Informação, Turismo, Empresas Municipais, etc. Este aspecto assume uma extraordinária relevância porque dota o Museu de recursos que são essenciais para o cumprimento da sua missão.

Actualmente o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, no contexto da estrutura em que se insere, temos em desenvolvimento um processo que tem por objectivo melhorar o modelo de gestão através de diversas acções articuladas:

- Desenvolvimento da gestão por objectivos (de serviço e individuais) e da responsabilização dos colaboradores
- Grande investimento na formação contínua (RVCC, formação básica, formação técnica especializada e formação estratégica).
- Focalização no cliente de acordo com processos de Certificação de Qualidade em curso
- Desenvolvimento de redes e processos de colaboração associadas à rentabilização dos espaços e à procura de outras fontes de financiamento
- Rentabilizar recursos técnicos humanos e financeiros

**A integração do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha enquanto núcleo museológico do Museu da Cidade reveste-se de certas características e ganha certos objectivos. Quais são, na sua opinião, os mais destacados?**

**MB** – De acordo com o conceito em vigor para o Museus da Cidade, o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha constitui o pólo do Porto Romântico, através do qual se procura, num contexto urbano de excelência, dar a conhecer uma fase da maior importância da história da cidade.

**Quais as maiores limitações e benefícios que a tutela pode encontrar no Museu Romântico da Quinta da Macieirinha tendo em conta os seus objectivos actuais?**

**MB** – O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha apresenta-se como um espaço único na Cidade do Porto, não só pelas características que lhe são inerentes, como também pelas valências que a sua própria história lhe conferiram. Nesse sentido, a localização geográfica, sobranceira ao vale e defronte da barra do Rio Douro, num enquadramento paisagístico único e a envolvência verde, composta pelos seus próprios



jardins e pelos do Palácio de Cristal, naquela que continua sendo uma das grandes manchas verdes da Cidade. Por outro lado, o cariz Romântico da exposição, fazendo lembrar cenários de outras eras; apontando para tempos passados, não tão distantes dos nossos, que marcaram profundamente esta Cidade e toda a Região Norte. Finalmente, a presença – quase física – do exilado Rei da Sardenha e Príncipe do Piemonte, Carl’Alberto di Savoia, que não habitou o edifício mais do que escassas semanas, mas cujo fantasma parece querer continuar a deambular pelas salas, em busca do seu eterno descanso. Estas são as mais-valias.

Quanto às limitações, decorrem das características dos espaços extremamente compartimentados. Esta situação origina limitações à utilização do museu bem como a utilização de significativos recursos humanos no acompanhamento dos visitantes. Não obstante, estes aspectos acabam apresentando-se como desafios: de renovar, de revisitação constante, com vista a reencontrar novas valências, tirando proveitos das condições existentes.

Finalmente, há muito que o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha entrou no imaginário de quem o visita. Possuindo uma temática forte – *o Romantismo* –, numa época em que parece escassear esse romantismo, há que potenciar esta característica e, até mesmo, aprofundá-la, fazendo a ponte com a Literatura e as Artes do Romance – as antigas, as modernas e aquelas que possam ainda surgir, sempre com preocupações de dignificar os espaços e a respectiva história.

**Além da sua inserção no projecto do Museu da Cidade, que diálogos, parcerias e ligações considera que o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha consegue estabelecer com outros espaços culturais e/ou departamentos municipais?**

**MB** – A Divisão Municipal de Museus em geral, e o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, em particular, têm vindo a estabelecer uma série de parcerias com instituições públicas e privadas. Internamente, tem sido realizado um trabalho contínuo com outros departamentos municipais – desde logo para as questões da manutenção de espaços construídos (infra-estruturas), dos jardins, questões comunicacionais (telefones e rede informática), etc.

Exteriormente à Câmara Municipal do Porto, também têm sido realizadas parcerias de grande valia para o Museu Romântico da Quinta da Macieirinha, como ficou visível na organização do último *Dia Internacional dos Museus*, que contou com a participação da *Porto Lazer*, da Escola Superior Artística do Porto (ESAP), do Museu do Carro Eléctrico e da STCP, da CP, do Conservatório de Música do Porto, entre outros. Em conjunto, realizaram-se actividades várias, que potenciaram este Museu (e os outros aderentes – Casa Museu Guerra Junqueiro, Museu do Vinho do Porto e Museu do Carro Eléctrico).

De igual forma, nestes últimos anos tem sido um esforço continuado para o acolhimento e acompanhamento de estagiários de instituições de ensino profissionalizante e superior. Em 2008, passaram pelas instalações do Departamento Municipal de Museus e Património Cultural 150 estagiários, número sem dúvida significativo, que demonstra as potencialidades da estrutura e a vontade constante de bem-acolher e de desenvolver parcerias similares.

#### **Quais as prioridades da tutela relativas ao Museu Romântico da Quinta da Macieirinha?**

**MB** – Potenciar as suas características, com vista à sua promoção e dinamização não só para o público escolar mas também para o público em geral. De igual forma, pretendemos que o museu acentue a sua vocação de ponto de partida para a redescoberta da Cidade do Porto, estreitando a relação do espaço museológico com a envolvente urbana, num quase centro interpretativo, a partir do qual as pessoas possam recolher informações sobre o Porto, o seu Património, especialmente de raiz Oitocentista.

## ANEXO 11 – Cronologia

Divisão Cronológica de Tipologia de Gestão segundo Cristina Pimentel	Actividade Museológica no Porto dependente de privados ou da Autarquia	A Quinta da Macieirinha - História e actividade Museológica
<p>1833 a 1945 – incapacidade dos sectores privado e local em criar e manter uma estrutura museológica e pela primazia do Estado no desenvolvimento e alargamento dos museus da cidade.</p>	<p>1834 - Criação do primeiro museu, o Ateneu D. Pedro, nos rigores do Cerco</p> <p>1848 - Morte de John Allen; consequente compra do seu Museu pela autarquia e sua abertura como museu Municipal.</p> <p>1849 - Morte do Rei Carlos Alberto.</p> <p>1862- Magalhães Basto refere a existência de mais de 50 colecções particulares no Porto;</p> <p>1865 - Construção do Palácio de Cristal.</p> <p>1887 - O museu da cidade é considerado como improgressivo;</p> <p>1940 – Depósito do património museal municipal no Museu Nacional de Soares dos Reis. Fecho do Museu Municipal.</p>	<p>1764 (ou antes) até pelo menos 1814 – A Quinta da Macieira pertencia a Manuel de Sousa Carvalho, que a alugava a súbditos britânicos. Doou posteriormente a sua propriedade à Confraria do Santíssimo Sacramento de Santo Ildefonso. Ao sul desta propriedade encontrava-se a verdadeira quinta da Macieirinha, que foi posteriormente integrada em parte na Macieira e já no século XX lhe dá o nome.</p> <p>1838 (ou antes) – A quinta da Macieira é adquirida à confraria do Santíssimo Sacramento pela família Pinto Basto.</p>
<p>1972 a 1977 – Criação de museus locais tutelados por organismos do governo local. É este o período em que inserimos o museu romântico (1972), o Museu Casa-Oficina António Carneiro (1973), o Gabinete de Numismática (1977) , todos do governo local, e o Museu Militar pertencente à Administração Central.</p>	<p>1947 – Expropriação da “Quinta da Macieira” pela Câmara para a execução de novo arruamento entre a rua da Restauração e a rua D. Manuel II.</p> <p>1962 – A Câmara Municipal reconhece a conveniência de promover o aproveitamento da casa da quinta de forma a obstar o seu estado de ruína. Incertidão relativa à utilização a dar ao edifício. A Acta da Câmara de 18 de Dezembro prevê restaurar o edifício (utilizada então como depósito de material escolar) e valorizar os jardins, realçando a relevância do conjunto por nele ter residido o Rei Carlos Alberto.</p> <p>1967 - Proposta de organização do Museu Romântico a Flórido de Vasconcelos</p> <p>1968 – O Ministério da Educação Nacional aprova o projecto de criação de</p>	<p>1963 – Primeira fase do restauro do edifício onde se projecta criar a casa-museu do Rei Carlos Alberto.</p> <p>1966 – Conclusão das obras com vista à criação de um museu de Carlos Alberto e residência do conservador do palácio de cristal.</p> <p>1972 – 28 de Julho – inauguração do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.</p> <p>1980/81 – Exposição “Traje feminino na Quinta da Macieirinha”, de 2 de Dezembro a 24 de Janeiro. Conservadora Mónica Baldaque.</p> <p>1983- Inauguração dos estuques da sala de bilhar no dia internacional dos Museus (18 de Maio).</p> <p>1984 – 27 de Julho a 27 de Setembro – Exposição “Caixas de Música de Outrora. Conservadoras Teresa Almeida d’Eça</p>

	um museu de recordações românticas e de Carlos Alberto.	e Maria da Luz Paula Marques.  1988 – 15 de Março – Início da revisão do inventário. De 16 de Dezembro a 29 de Janeiro de  1989- Exposição “A Foz do Douro e o Passeio Alegre” no Castelo da Foz.
1989 em diante – Supremacia absoluta do sector privado na criação e desenvolvimento da estrutura museológica da cidade.	1993 – Projecto do Museu da Cidade (Teresa Viana, Maria João Vasconcelos).  2003 - Adesão do Museu da Cidade à Rede Portuguesa de Museus.	1989/1990 – Obras de beneficiação. Conservadores Maria José Távora e Manuel Engrácia Antunes, Chefe de Divisão Maria da Luz Paula Marques.  1991 – 31 de Janeiro a 30 de Abril – Exposição “o quotidiano portuense nos finais do século XIX. Director.  1992 – Proposta para a elaboração de um estudo da readequação arquitectónica, paisagística e museológica do Museu Romântico. Chefe de Divisão Maria da Luz Paula Marques.  1995 – 18 de Maio a 2 de Julho – Exposição “Aspectos do Traje Romântico”. Temporariamente recriam-se uma copa, uma lavandaria e nursery.  1996 – Exposição temporária de Brinquedos.  1997 – Julho – entrega da casa do conservador do palácio de cristal ao Museu. Montagem da casa de jantar.  1999 – Exposição na Casa Tait “Francisco José de Resende, último pintor romântico”.  1999 – 28 de Julho a 31 de Dezembro – Exposição comemorativa da morte do Rei Carlos Alberto. Conservadora Maria da Luz Paula Marques.  2000 – Obras de beneficiação.  2003 – Obras de remodelação do Museu.

